Н. Л. ВАСИЛЬЕВ

Д. Ю. СТРУЙСКИЙ (ТРИЛУННЫЙ): БИОГРАФИЯ, ТВОРЧЕСТВО, БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Л. ВАСИЛЬЕВ

Д. Ю. СТРУЙСКИЙ (ТРИЛУННЫЙ): БИОГРАФИЯ, ТВОРЧЕСТВО, БИБЛИОГРАФИЯ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н. П. ОГАРЕВА»

Н. Л. ВАСИЛЬЕВ

Д. Ю. СТРУЙСКИЙ (ТРИЛУННЫЙ): БИОГРАФИЯ, ТВОРЧЕСТВО, БИБЛИОГРАФИЯ

МОНОГРАФИЯ

САРАНСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2010

УДК 82(092):78
ББК Т3(2Рос.Мор)5
В191

Рецензенты:
кафедра теории и истории музыки Вологодского государственного педагогического университета;
доктор филологических наук *Д. Н. Жаткин*

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Правительства Республики Мордовия (проект № 07-04-23403а/В — «Д. Ю. Струйский: биография, творчество, библиография»).

Васильев Н. Л.

В191 Д. Ю. Струйский (Трилунный) : биография, творчество, библиография : монография / Н. Л. Васильев. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2010. — 284 с.
ISBN 978-5-7103-2152-2

В монографии впервые в отечественном литературоведении дается целостный анализ жизни и творчества поэта, критика, композитора Д. Ю. Струйского (1806—1856). Внук Н. Е. Струйского и двоюродный брат А. И. Полежаева, он оставил свой неповторимый след в истории русской культуры. В круг его знакомых входили А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, В. Ф. Одоевский, М. И. Глинка, К. П. Брюллов. Вводятся в научный оборот труднодоступные и ранее не известные тексты сочинений писателя (лирика, поэмы, драматургия, беллетристика, путевые записки, статьи, письма). Книга дополнена тремя приложениями: библиография работ о Д. Ю. Струйском, библиография его публикаций, алфавитный указатель произведений автора.

Адресована специалистам — филологам, искусствоведам, библиографам, но может представить интерес и для рядового читателя, поскольку написана в научно-популярной форме.

УДК 82(092):78
ББК Т3(2Рос.Мор)5

ISBN 978-5-7103-2152-2

ВВЕДЕНИЕ

Д.Ю.Струйский (1806 – 1856), печатавшийся также под псевдонимом *Трилунный*, – самобытный писатель, музыкальный критик и композитор. Такое сочетание разноплановых креативных проявлений, требующих одновременно образного и аналитического мышления, встречается в одной художнической натуре крайне редко. Можно вспомнить лишь единичные имена литераторов XIX в., в той или иной мере (критика, либретто, композиторские опыты) причастных к музыкальному искусству, – например В.Ф.Одоевского, Н.В.Кукольника, Ф.А.Кони, С.П.Шевырева, Д.В.Веневитинова, Н.П.Огарева... Вряд ли случайно с большинством из них героя этой книги связывали дружеские и творческие отношения.

Д.Ю.Струйский не был обойден вниманием литературоведов и особенно исследователей истории отечественной музыки и театра[1]. Попало его имя и в различные энциклопедии, справочники[2]. Он общался и сотрудничал со многими известными писателями, критиками, журналистами, учеными, музыкантами, художниками, актерами, среди которых

---

[1] См., например: *Морков В.И.* Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год. СПб, 1862. С. 99; *Чешихин В.Е.* История русской оперы (с 1674 – 1903 г.). 2-е изд. М.; Лейпциг; СПб., 1905. С. 197 – 198; *Кремлев Ю.А.* Русская мысль о музыке: Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. Т. 1: 1825 – 1860. Л., 1954. С. 19, 45, 62, 63, 66, 82, 86 – 87, 108, 119, 123, 146; *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 1. М., 1966. С. 152 – 153, 157 – 158, 162 – 163, 176, 178, 212 – 214, 231, 233 – 234, 237 – 239, 243 – 244, 259, 273 – 274, 284; *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX века (1836 – 1856). Л., 1969. С. С. 65 – 66, 68, 73 – 74, 102, 106 – 107, 173 – 174, 183, 401; *Воронин И.Д.* Литературные деятели и литературные места в Мордовии. [2-е изд.] Саранск, 1976. С. 217 – 218; *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. М., 1978. С. 108 – 140; *Савин О.М.* «Твое имя помнят люди...»: Страницы мордовской пушкинианы. Саранск, 1987. С. 114 – 115, 124 – 125; *Александров Н.Д.* Силуэты пушкинской эпохи. М., 1999. С. 280 – 282.

[2] См., например: Энциклопедический словарь / Изд.: Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон: В 82 т. СПб., 1890. Т. 62. С. 326; *Риман Г.* Музыкальный словарь / Пер. с 5-го нем. изд., доп. рус. отделом <....>. М.; Лейпциг, 1896. С. 1227 – 1228; Русский биографический словарь. СПб., 1909. Т. [19]. С. 563 – 564; Большая энциклопедия: В 20 т. / Под ред. С.Н.Южакова. 4-е изд. СПб., [1909]. Т. 18. С. 80; *Бернандт Г.Б.* Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736 – 1959). М., 1962. С. 221, 392, 427; *Никольская Т.Л.* Струйский (Трилунный) Д.Ю. // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1978. Т. 9. Стб. 714; *Бернандт Г.Б., Ямпольский И.М.* Кто писал о музыке: Биобиблиогр. словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР: В 4 т. М., 1979. Т. 3. С. 111 – 112; *Ямпольский И.М.* Струйский Д.Ю // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. М., 1981. Т. 5. Стб. 338; Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В.Келдыш. М., 1990. С. 526; *Васильев Н.Л.* Струйский Д.Ю.// Русские писатели. XIX век: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. 2-е изд. М., 1996. Ч. 2. С. 276 – 278.

А.С.Пушкин[3], М.Ю.Лермонтов, А.А.Дельвиг, П.А.Вяземский, В.Г.Белинский, Н.А.Полевой, И.В.Киреевский, М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский, К.П.Брюллов, К.Ф.Калайдович и др.

Как стихотворец Д.Ю.Струйский удостоился места, хотя и не персонального, в одном из томов авторитетного литературоведческого издания «Библиотека поэта (Большая серия)»[4]. Время от времени его произведения печатаются в различных антологиях[5].

Тем не менее в истории русской литературы Д.Ю.Струйский остается во многом загадочной, маргинальной фигурой. Сегодняшние оценки его творчества заметно отличаются от уважительного, порой почтительного отношения к нему современников. Более того, ощутима тенденция иронического упоминания о произведениях Д.Ю.Струйского, отчасти основанная на исторически неверной трактовке известных строк Н.А.Некрасова, который в рецензии на «Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии <...>» (СПб., 1854) с ностальгической грустью вспоминал о своей поэтической юности:

Мне жаль, что нет теперь поэтов,
Какие были в оны дни, –
Нет Тимофеевых, Бернетов.
(Ах, отчего молчат они?)
С семьей забвенных старожилов
Скорблю на склоне дней моих,
Что лирой пренебрег Стромилов,
Что Печенегов приутих,
Что умер бедный Якубович,
Что дремлет Константин Петрович,
Что о других пропал и след.
Что нету госпожи Падерной,
У коей был талант примерной,

---

[3] См., в частности: *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1988. С. 423; *Васильев Н.Л.* А.С.Пушкин и Струйские: *три луны* русской поэзии в творческом сознании классика // Болдинские чтения. Н.Новгород, 2004. С. 127 – 135.

[4] Поэты 1820 – 1830-х гг.: В 2 т. Л., 1972. Т. 2 / Биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В.С.Киселева-Сергенина; общая ред. Л.Я.Гинзбург. С. 226 – 257, 710 – 712 (примеч.)

[5] См., например: Сатира русских поэтов первой половины XIX в.: Антология / Подгот. текста, сост., вступ. ст. и примеч. В.Афанасьева. М., 1984. С. 164 – 172; Русская стихотворная эпитафия / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С.И.Николаева и Т.С.Царьковой. СПб., 1998. С. 274; Судьба Онегина / Сост., вступ. ст., коммент. В. и А. Невских. М., 2001. С. 29 – 37; Поэты пушкинской поры [Лит. библиотека школьника] / Сост., вступ. ст. и коммент. В.И.Коровина. М., 2005. С. 288 – 289; Поэты пушкинской поры / Сост., предисл. и примеч. В.Л.Коровина. М., 2008. С. 449 – 451.

И Розена барона нет;
Что нет Туманских и Трилунных,
Не пишет больше Бороздна,
И нам от лир их сладкострунных
Осталась память лишь одна...[6]

Перед этим Н.А.Некрасов пишет: «Перестаньте же, господа, преследовать поэтов и поэзию. Обращайте больше внимания на то, что в настоящей русской поэзии есть истинно хорошего, и даже... мое требование вас удивит... не слишком накидывайтесь на посредственность. Не все люди развиты в одинаковой степени: поэтический клапан одного отворяется только образцовыми произведениями первой силы, тогда как другому достаточно каких-нибудь стансов Туманского, Трилунного, Бороздны, не говоря уже о Бенедиктове... вы сами, господа, вспомните, разве не восхищались вы Бенедиктовым... <...> Милостивые государи! сознаюсь: я сам принадлежал к числу маленьких поэтов того счастливого времени... и сознаюсь, что они были, за исключением Баратынского, Языкова, Подолинского, действительно маленькие, посредственные поэты (и я тоже), но все-таки они оживляли литературу, они наполняли тогдашние альманахи, доставляли разнообразием имен своих приятную глазам пестроту... И, право, сердце мое сжимается сожалением»[7].

Для молодого Н.А.Некрасова эти популярные в читательской среде поэты – в пору, когда он еще только входил в литературную элиту, – были весьма привлекательными фигурами, хотя ему приходилось слышать упреки критики в собственной причастности к этой в некотором смысле эстетически обезличенной массе писателей, его имя нередко попадало в один ряд с Д.Ю.Струйским, расставшимся к тому времени со своим псевдонимом; раннее творчество классика порой перекликалось со зрелой поэзией бывшего Трилунного[8]. Позже, уже в 1877 г., писатель вспоминал: «Это было в 1838 году. Пушкин в журналах почти не попадался, за Бенедиктовым там шли Печенеговцы (Печенегов и др. – *Н.В.*), и т. н. фразерскому направлению в юности я обязан этим поэтам, впоследствии я их вспомнил добрым словом. В "Современнике" в какой-то рецензии должны быть сл<едующие> стихи. <...> П л а ч о п о э т а х: "Мне жаль, что нет теперь поэтов <...>"»[9]. Заметим также, что, причисляя Д.Ю.Струйского к поэтам пусть второго ряда, писатель-демократ вообще проигнорировал

---

[6] *Некрасов Н.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 7. С. 212 – 213.
[7] Там же. С. 212.
[8] См.: *Вацуро В.Э., Гаркави А.М.* (при участии Т.С.Царьковой). Комментарии // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 643.
[9] *Некрасов Н.А.* Собр. соч. Т. 8. С. 423.

более талантливого А.И.Полежаева, не оставив каких-либо внешних следов внимания к нему[10].

Н.А.Некрасову-лирику вторили и литераторы-«шестидесятники», с футуристическим нигилизмом воспринимавшие многих своих предшественников как представителей «чистого искусства», т. е. поэзии, лишенной злободневных социальных нот. Н.Л.Ломан (1830 – 1892), которому имя Д.Ю.Струйского уже мало что говорило, обращаясь с шутливым посланием к Н.С.Курочкину, воспользовался упомянутым стихотворением Н.А.Некрасова в качестве лекала, еще более усилив мотив эстетической оппозиционности двух поэтических поколений: «Вы не поверите, что мне недавно приснилося! / Будто минувшее наше опять возвратилося; / Лиры тридцатых годов вновь звучат тихострунные; / Будто восстали из тлена Ершовы, Трилунные, // Ожили с ними ручьи, соловьи перекатные, / Пеночки, просеки, гроты, поля ароматные – / Всё это будто бы снова у нас водворилося… / Крайне прискорбно, конечно! А всё же приснилося…»[11].

Не удивительно, что после этого за Д.Ю.Струйским надолго закрепилась в общественном сознании вовсе не свойственная ему маска сентиментального стихослагателя: «Поэт сороковых годов, / Прослыв чувствительным баяном, / С т р у ю высокую стихов / Бросал в печать, бия фонтаном»[12]. А то, что в 1840-х гг. Трилунный как автор уже не существовал (последний раз писатель воспользовался псевдонимом в 1833 г.), роли не играло – инерция мифологемы делала свое дело.

Отчасти это имел в виду и Б.А.Садовской, который, рассуждая в 1910 г. о творчестве Е.А.Баратынского, писал: «Думается, что ежели бы какой-нибудь Трилунный числился "другом" Пушкина, как Баратынский, или был одобрен им печатно, как Тепляков, он, наверное, не был бы так незаслуженно и прочно забыт. Многие альманашные звезды и звездочки, вращавшиеся вокруг славного созвездия, вовсе не так уж смехотворно-плохи, как принято у нас думать с половины сороковых годов. Всех их смела одна неумолимая комета – Белинский, а вслед за ним широкое течение "натуральной школы" умчало в Лету Трилунного и Бороздну вместе с Бенедиктовым, Глинкой, Кукольником и Марлинским. Однако посягнуть на плеяду даже у "неистового Виссариона" не хватило духу»[13].

---

[10] См.: *Васильев Н.Л.* Некрасов и Полежаев (об одной литературной загадке) // Материалы Международной научной конференции… С. 422 – 429.

[11] См.: Поэты «Искры»: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. И.Г.Ямпольского. Л., 1987. Т. 2. С. 353, 421 (примеч.). При цитировании стихов в формате прозаического текста косой чертой здесь и далее нами обозначаются границы строк, двумя такими же чертами – границы строф.

[12] *Мартьянов П.К.* Цвет нашей интеллигенции: Словарь-альбом русских деятелей XIX века. 3-е изд .СПб., 1893. С. 253.

[13] *Садовской Б.А.* Лебединые клики. М., 1990. С. 408.

Впрочем, существовала и другая навязанная Д.Ю.Струйскому маска, еще более искажавшая его авторский образ; к порождению ее причастен, как ни странно, видный дореволюционный исследователь биографии и творчества А.И.Полежаева профессор Е.А.Бобров, которому вряд ли простительно приписывать пороки одного поэта другому, пусть даже его родственнику: «Эстетические наклонности влекли его в компанию артистов, вместе с которыми он привык к разгульной и беспорядочной жизни: он сделался ежедневным гостем-завсегдатаем у Палкина[14], в трактире которого Трилунный оставил и свое здоровье, и все свои разнообразные таланты»[15].

Совсем иначе, однако, воспринял судьбу и стихи Д.Ю.Струйского наш современник, поэт и популяризатор русской поэзии Е.А.Евтушенко, хотя тоже употребил – случайно или нет – прижившееся слово *сентиментальный* по отношению к литературному предшественнику, которому он посвятил целый очерк: «Трилунный, несмотря на псевдоним, / как нимб нелепый, выдуманный им, / с другими не бывал монументален, / наоборот – смешно сентиментален. // И все-таки светили три луны, / сойдясь в его гербе, но в нем не споря, / печалию народною больны / и светом утешая чье-то горе. / Лишь тот, наверно, у кого нет сердца / в народе не увидит страстотерпца. // <…> // Под псевдонимом скрытый Дмитрий Струйский / мир презирал и барский, и холуйский. / Пешком он пол-Европы исходил, / чтобы узреть, во что бы то ни стало, / без рабства, без кнута и без удил / народ, который не похож на стадо. / Народы, что поболее вольны, / ему встречались, но с душою полой, / и даже сразу вместе три луны, / к земному шару жалости полны, / не высветили в нем свободы полной. // "Так, может быть, свободы нет вообще, / и не было, и никогда не будет?" – / пронзил вопрос, возникнувший вотще, / бессмыслицу увидев даже в бунте. // Боящийся порой, что он дурак, / быть может, понял все-таки Трилунный, / что, будь ты даже умный-переумный, / но выход не придумаешь никак. // И всюду видя "желтые дома", / во Франции шептал он и в России: / "Я, кажется, совсем схожу с ума… / Или совсем сошли с ума другие?.." <…>»[16].

---

[14] Знаменитый в прошлом ресторан купца П.В.Палкина (1792 – 1855), находившийся на углу Невского проспекта и Большой Садовой, напротив Гостиного двора, – где собиралась культурная элита Петербурга, проводились музыкальные вечера и т. д.

[15] *Бобров Е.А.* Семейная хроника Струйских в связи с биографией поэта А.И.Полежаева // Рус. старина. 1903. № 8. С. 272. В какой-то степени этого добросовестного и пунктуального исследователя оправдывает не всегда критичная опора на семейные предания, циркулировавшие среди последних представителей рода Струйских.

[16] *Евтушенко Е.А.* Уязвленный и язвительный // Нов. изв. 2006. № 103 (16/23 июня). С. 20.

Итак, не только в литературоведении, но и в русской поэзии, вот уже спустя полтора века после смерти Д.Ю.Струйского, продолжаются заочные споры о содержательной стороне его произведений. В такой же степени это касается и его музыкального наследия – теоретических статей, рецензий, композиторской деятельности.

В любом случае – независимо от меры таланта этого писателя, музыканта – его творчество заслуживает современного литературоведческого прочтения, искусствоведческого анализа и читательского внимания. По крайней мере, хотя бы того, чтобы о нем упоминалось в вузовских учебниках по русской литературе первой половины XIX в. (в системном отсутствии такой информации можно убедиться, обратившись к «Библиографии работ о жизни и творчестве Д.Ю.Струйского»).

Это первая книга об этом авторе, первая попытка целостного, по возможности объективного, рассмотрения его личности, биографии, произведений. Данная монография в каком-то смысле завершает нашу серию исследований о писателях из рода Струйских – Н.Е.Струйском, А.И.Полежаеве и Д.Ю.Струйском, связанных не только запутанными семейными узами, но и биографической причастностью к с. Рузаевка Инсарского уезда Пензенской губернии, ныне второму по величине городу Республики Мордовия, являвшемуся в далеком прошлом буквальной или поэтической родиной трех русских лириков[17].

Книга состоит из очерка жизни и творчества Д.Ю.Струйского, а также трех библиографических приложений (аннотированный указатель работ о жизни и творчестве писателя, хронологический список его публикаций, алфавитный указатель его литературных и музыкальных произведений со ссылками на печатные, архивные или иные источники информации о них).

Данное исследование было поддержано совместным грантом Российского гуманитарного научного фонда и Правительства Республики Мордовия (проект № 07-04-23403а/В – «Д.Ю.Струйский: биография, творчество, библиография»).

В процессе многолетней работы над этой темой нам в разной форме помогали друзья, родственники, коллеги, из которых в первую очередь ав-

---

[17] См., в частности: *Васильев Н.Л.* А.И.Полежаев: Проблемы мировоззрения, эстетики, стиля и языка. Саранск, 1987; *Он же.* А.И.Полежаев и русская литература. Саранск, 1992; *Он же.* Жизнь и деяния Николая Струйского, российского дворянина, поэта и верноподданного. Саранск, 2003; *Он же.* Летопись жизни и творчества А.И.Полежаева // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.И.Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Саранск, 2005. С. 152 – 374. См. также: А.И.Полежаев: Библиогр. указ. / Сост.: Н.Л.Васильев, Н.Д.Николаева. 2-е изд. Саранск, 1988; А.И.Полежаев: Библиогр. указ. (1988 – 2005 гг.). Саранск, 2005; Полежаевиана: Библиогр. указ. // Материалы Международной научной конференции... С. 491 – 571.

тор выражает благодарность С.Б.Бахмустову, С.В.Блиновой, Р.Н.Бусаровой, И.Л.Васильеву, И.Л.Великодной, Г.Г.Вдовину, Е.А.Гайдуку, С.Р.Долговой, М.Г.Долгушиной, Д.Н.Жаткину, В.А.Ивлиевой, А.А.Илюшину, Л.А.Илюшиной, И.С.Ивановой, В.М.Коляденкову, В.И.Лаптуну, А.И.Любжину, Т.Ф.Нешумовой, С.В.Першину, В.В.Радзишевскому, Л.В.Соколовой, Л.Г.Фризману, А.М.Шаронову, С.Г.Шулежковой.

БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Д.Ю.СТРУЙСКОГО

ДВОРЯНСКИЕ КОРНИ

Дмитрий Юрьевич Струйский принадлежал по рождению к старинному дворянскому роду, оставившему заметный след в истории отечественной культуры[18]. Достаточно сказать, что его ближайшими родственниками были самобытный литератор екатерининского времени Н.Е.Струйский (1749 – 1796), приходившийся ему дедом; знаменитая по портретной живописи XVIII в. юная красавица А.П.Струйская (1754? – 1840), в «будущем» его бабушка, воспетая кистью Ф.С.Рокотова, пером Н.Е.Струйского, стихами Н.А.Заболоцкого («Портрет», 1953) и бесчисленными очерками искусствоведов; а также другой внук последних, двоюродный брат героя этой книги, поэт А.И.Полежаев (1804? – 1838).

Однако судьба будущего писателя, критика и композитора не вполне благоприятствовала ему, как можно было бы ожидать, учитывая его славную родословную, московские и петербургские связи предков, наследственные дворянские корни и т. д. Подобно А.И.Полежаеву, он являлся незаконнорожденным ребенком одного из сыновей Н.Е.Струйского, прижитым от связи с крепостной крестьянкой; рано остался без отца, был лишен семейного счастья, не оставил после себя потомства и умер на руках у чужих людей, вдали от своих пенат. Вместе с тем многое отличало Д.Ю.Струйского от того же А.И.Полежаева: со временем он унаследовал фамилию и дворянские права своего отца, имел заботившегося о нем старшего брата и двух сестер, служил после окончания Московского университета в престижных государственных учреждениях, а не в «низших чинах» армии, входил в среду петербургских литераторов, музыкантов и театралов, был близок к пушкинскому кругу писателей.

Отец Д.Ю.Струйского, старший из сыновей Н.Е.Струйского, родился предположительно в 1774 г. в Рузаевке или в пензенском имении А.П.Струйской, урожденной Озеровой. В лирических излияниях Н.Е.Струйского, обращенных к молодой жене, встречаются указания на ее поездки к родителям[19]. Ю.Н.Струйский получил, вероятно, домашнее образование, после чего был определен на военную службу в Петербург. В 1790 г. он выступил в роли публикатора второго издания роскошно напечатанной «Эпистолы ее императорскому величеству всепресветлейшей героине великой императрице Екатерине II от верноподданнейшего Николая Струйского», о чем говорится в выходных сведениях этой раритетной

---

[18] См.: *Васильев Н.Л.* Струйские: Из истории дворянских родов России // Центр и периферия: Науч.-публиц. альманах. Саранск, 2003. С. 92 – 99.

[19] См.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского… С. 53.

книги[20]. В 1795 г. Ю.Н.Струйский занимался ходатайством о включении их рода в разрядную книгу московского дворянства (в документе этого времени он именуется вахмистром, т. е. кавалерийским унтер-офицером)[21]. Писатель М.А.Дмитриев, современник Д.Ю.Струйского, сообщал в своих мемуарах интересные, но вряд ли достоверные детали взаимоотношения старших Струйских, разделенных расстоянием – от Рузаевки до Петербурга – в полторы тысячи верст: «Мой двоюродный дядя, Ив<ан> Петрович Бекетов служил в гвардии вместе с сыном Струйского. Увидев такую редкость, которой нельзя купить, то есть сочинения его отца[22], он всячески старался выпросить себе книгу, и насилу добился этого подарка; но и то под условием немедленно прислать назад по первому требованию. – Причина вот какая. От времени до времени Струйский требовал от сына уведомления: "Какой стих находится в его сочинениях, на такой-то строке, такой-то странице?" – Эти внезапные вопросы служили ему удовлетворением, что сын не разлучается с его сочинениями. – Так и было, что вдруг сын Струйского присылает к Бекетову за книгой, и тот немедленно ее посылает"[23]. Несомненно одно: Н.Е.Струйский любил сына и стремился привить ему наследственное уважение к литературному творчеству. Так, один из немногих сохранившихся экземпляров книги «Апология к потомству от Николая Струйского, или Начертание о свойстве нрава Александра Петровича Сумарокова и о нравоучительных его поучениях» (СПб., 1788), которой он придавал важное публицистическое значение, содержит следующий автограф писателя: «Любезному другу Юрью Николаевичу», а на ее форзаце есть примечательная надпись: «Из книг Юрья Струйского. №»[24].

Достигнув совершеннолетия, которое, по законам Российской империи, наступало в 21 год, Ю.Н.Струйский получил свою долю родительских имений в Симбирской губернии, доставшихся позже по наследству его сыновьям[25], но продолжал служить по крайней мере до 1806 г., после чего вышел в отставку в чине корнета (первое офицерское звание в кавалерии).

---

[20] См.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского… С. 84 – 85.

[21] См.: Государственный архив Пензенской области (далее ГАПО), ф. 196, оп. 2, д. 2788, л. 4.

[22] Речь идет, вероятно, о книге «Сочинения Николая Струйского» (СПб., 1790).

[23] *Дмитриев М.А.* Мелочи из запаса моей памяти. 2-е изд. М,, 1869. С. 85, 87. Упоминаемый мемуаристом И.П.Бекетов – родной брат писателя П.П.Бекетова и двоюродный брат И.И.Дмитриева.

[24] Подробнее см.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского… С. 79.

[25] См.: Государственный архив Ульяновской области. Ф. 834 (26 единиц хранения, 1723 – 1851). См. также: Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР: Указатель: В 2 т. М., 1963. Т. 2. С. 200.

В Рузаевке Ю.Н.Струйский сблизился с крестьянской девушкой Натальей Филипповой, работавшей экономкой у Струйских[26]. В июле 1804 г. у них появился первенец, о чем имеется свидетельство в церковной книге для записи «родившихся, брачущихся и умерших села Рузаевки Инсарской округи»: «В оном селе у живущей на воле отпущенной вечно по письменной законным порядком отпускной девице Наталье Филипповой (позднее было приписано: «Юрьевой». – *Н.В.*) родился сын Сергей. Крещен того же [5] числа. Восприемник отставной поручик Петр Николаевич Струйский, восприемница вдова Марфа Наумова»[27]. Незадолго до этого А.П.Струйская отпустила свою крепостную на волю, а позже Н.Филиппова была приписана к купеческому сословию под фамилией Юрьевой[28], которую носили и внебрачные дети Ю.Н.Струйского до того, как союз их родителей был официально узаконен[29]. К этому времени в семье последних появился еще один сын – Дмитрий и дочь Варвара, а позже и Александра. О самой Н.Филипповой известно лишь, что она была грамотной и даже начитанной женщиной, но страдала какой-то болезнью на нервной почве, вследствие чего у нее временами случались тики[30]. Непростая семейная коллизия Ю.Н.Струйского, возможно, помешала в те же годы его брату Л.Н.Струйскому, отцу А.И.Полежаева, легализовать свои отношения с матерью его внебрачного ребенка, рузаевской крестьянкой А.Ивановой[31]; к этому примешивались и внутрисемейные конфликты[32].

И.Д.Воронин, опираясь на какие-то архивные документы, пишет, что Л.Н.Струйский «ненавидел любовницу старшего брата <…> часто смеялся над ней, называя ее "трясучкой"», вследствие чего Ю.Н.Струйский «затаил обиду на младшего брата и решил ему отомстить. <…> На семейном совете Струйских Юрий Николаевич как опекун имения воспользовался своим положением. Он предложил "вопреки воле Леонтья Николаевича" удалить Аграфену Ивановну (мать А.И.Полежаева. – *Н.В.*) из <…> Руза-

---

[26] См.: *Баранов В.В.* А.И.Полежаев: Биогр. очерк // Полежаев А.И. Стихотворения. М.; Л., 1933. С. 58.

[27] Там же. С. 44.

[28] Там же. С. 59. См. также: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев… 1941. С. 29.

[29] См.: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев… 1941. С. 196.

[30] См.: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев: Жизнь и творчество. [3-е изд.] Саранск, 1979. С. 26.

[31] А.П.Струйская могла воспротивиться этому, чтобы избежать слухов о недостойном поведении ее сыновей. Она пользовалась большим уважением в уезде и губернии как «образец нравственности» (И.М.Долгоруков), и поэтому данное обстоятельство ее, несомненно, смущало. См. также: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев… 1941. С. 28 – 29.

[32] См.: *Баранов В.В.* Указ. соч. С. 44 – 45.

евки, выдав ее с небольшим приданым замуж за какого-нибудь мещанина или небогатого купца. А.П.Струйская согласилась»[33].

Со слов потомков Струйских, известно также, что родственники недолюбливали Ю.Н.Струйского за скрытность и эгоизм. Может быть, именно этим объясняется, что его дети не были включены в генеалогическое древо их дворянского рода, составленное в 1830-х гг.[34] Однако в завещании А.П.Струйской внуки фигурировали в качестве полноправных наследников (см. далее).

Положительно характеризовал Ю.Н.Струйского, однако, хорошо знавший его писатель И.М.Долгоруков, несколько лет прослуживший пензенским вице-губернатором: «Из всего ее (А.П.Струйской. – *Н.В.*) семейства сын ее старший – лучший мой приятель, и знакомство мое с ним обратилось в дружескую связь, которая, думаю, никогда не разорвется»[35]. Отмечал мемуарист и способности своего знакомого к искусству, бывая в Рузаевке: «В селении два храма, один старинный, или лучше сказать, старый: в нем вся живопись иконная на итальянский вкус. Отменной красоты запрестольное Снятие с креста. Другая церковь (Покровская, появившаяся в 1811 г. – *Н.В.*) выстроена после меня уже с отличным великолепием: все стены одеты мрамором искусственным. Старший сын госпожи Струйской, Юрий Николаевич, сам этой работой занимался, составлял тесто гипса, давал ему краски и располагал узоры: отделка совершенная! Храм обширный, величественный; академики писали весь иконостас. Колоннада белого мрамора пред алтарем превосходит всю прочую работу: мало таких храмов видал я и по городам <...>»[36].

Стремясь узаконить права своих детей на дворянство, Ю.Н.Струйский, как сообщают семейные предания, по совету своего петербургского приятеля, позже министра финансов Д.А.Гурьева, подал прошение на имя царя и добился положительного ответа: «Снисходя на представленное нам от комиссии прошений всеподданнейшее прошение об узаконении детей, прижитых до брака, с настоящею женою отставного гвардии корнета Юрия Струйского, сыновей Сергея и Дмитрия и дочери Варвары – всемилостивейше дозволяем вышеписанным детям принять фамилию их отца и вступить во все права и преимущества, по роду и наследию законным детям принадлежащие»[37]. Соответствующий указ Сенату по этому поводу был подписан Александром I 26 августа 1818 г. Перед этим Ю.Н.Струйский «повенчался со своею сожительницею, а потом, не высказывая цели,

---

[33] См.: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев... 1979. С. 26 – 27.

[34] См.: ГАПО. Ф. 196, оп. 2, д. 2788, л. 19, 20.

[35] *Долгоруков И.М.* Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни. М., 1874. С. 213.

[36] Там же. С. 140 – 144.

[37] См.: *Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 271.

отобрал подписку о согласии на узаконение со стороны своей матери <…> и всех братьев <…>»[38].

При этом Е.А.Бобров, опиравшийся на семейные легенды Струйских, сообщает малороятные факты, будто бы Ю.Н.Струйский с женой всячески препятствовали Л.Н.Струйскому добиться подобного же результата в отношении его внебрачных детей, в том числе А.И.Полежаева (мать последнего умерла в 1810 г., а отец находился с 1816 г. под арестом за жестокое отношение к своему крепостному, приведшее к его смерти, а позже был отправлен в Сибирь). Более того, исследователь пишет, что «когда его (Ю.Н.Струйского. – *Н.В.*) иезуитский образ действия обнаружился, то все его родные и даже мать, горячо его любившая, от него отшатнулись, и ему пришлось покинуть Рузаевку навсегда, хотя материнская часть в этом имении предназначалась по смерти Александры Петровны именно Юрию Николаевичу»[39].

Умер Ю.Н.Струйский, как сообщает Е.А.Бобров, в своем симбирском имении, с. Растовка, от «водяной болезни», т. е. водянки, в 1819 г.[40]; по данным же современных исследователей, на несколько лет позже[41]. Сергею и Дмитрию Струйским досталась от него в наследство часть имения в деревне Покрышкино, принадлежавшая ранее Л.Н.Струйскому, умершему в Тобольске в 1823 г. Этим деликатным имущественным обстоятельством некоторые исследователи объясняют неприязненные отношения между младшими Струйскими и А.И.Полежаевым, якобы претендовавшим на наследство отца[42].

Согласно завещанию А.П.Струйской (1837 г.), вступившему в силу после ее смерти в 1840 г., принадлежавшее ей имущество было поделено между наследниками. Сыновьям Ю.Н.Струйского достались крестьяне в селах Богородском (Васильевке), Никольском, Новой Васильевке (Трегубове) Нижегородской губернии, в деревнях Татарский Шебдас, Нерлей и долевое участие в разделе сел Архангельское (с близлежащими деревнями) и Адикаевки Пензенской губернии; были распределены и «оставшие-

---

[38] *Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 271.

[39] Там же.

[40] Там же.

[41] См.: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев… 1941. С. 105. Исследователь, в частности, пишет: «До 1824 г. Ю.Н.Струйский числится владельцем части Покрышкина. В 1824 г. его жена и дети вводятся в наследование покрышкинской частью имения» – со ссылкой: ГА МАССР (Центральный государственный архив Республики Мордовия, далее – ЦГА РМ), ф. 15, д. 655, 2-й раздел, № 375. См. также: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев… 1979. С. 94, 101. Ср. *Долгова С.Р.* Алексей Федорович Малиновский // Малиновский А.Ф. Обозрение Москвы. М., 1992. С. 194 (со ссылкой на послужной список Д.Ю.Струйского в фонде Московского архива Коллегии иностранных дел).

[42] См.: *Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 274; *Баранов В.В.* Указ. соч. С.58; *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев… 1979. С. 101.

ся в наличии деньги, ломбардные билеты, серебро, золото, железо, чугун, пчелы»[43].

Старший сын Ю.Н.Струйского – Сергей (5.07.1804 – ?) служил какое-то время в Москве в экспедиции кремлевского строения[44], после чего в чине губернского секретаря поступил в Московский университет, где учился, как и его брат, с 1819 по 1822 г. на нравственно-политическом отделении. В 1830-х гг. являлся чиновником по особым поручениям при министре просвещения С.С.Уварове. К 1849 г., будучи надворным советником (7-й класс в «Табели о рангах»), вышел в отставку и жил в Рузаевке[45]. Был женат и имел наследников. Для лечения своего сына, Юрия, С.Ю.Струйский купил имение в Кутаисской губернии, где юноша воспитывался его теткой – В.Ю.Струйской[46]. Последняя завещала имение женскому монастырю, там и была похоронена. После ее смерти все имущество перешло к младшей сестре – А.Ю.Струйской, умершей в начале XX в. и завещавшей свое состояние в полмиллиона рублей большей частью на благотворительные цели: трехэтажный каменный дом на Васильевском острове в Петербурге, сохранившийся до сих пор, хотя и в реставрированном виде[47], – под приют для неизлечимо больных женщин (вместе со 150 тысячами рублей), часть денег – на содержание Покровской церкви в Рузаевке, кое-что из недвижимости – родственникам[48]. Из этого можно сделать вывод, что материальная сторона жизни ближайших родственников Д.Ю.Струйского была вполне благополучной. Они прочно обосновались в столице, где в 1810 – 1820-х гг. проживал со своей семьей и еще один сын Н.Е.Струйского – герой Отечественной войны 1812 г. гвардейский полковник А.Н.Струйский, невольно ставший персонажем знаменитой поэмы А.И.Полежаева «Сашка» (1825). Мать С.Ю.Струйского и Д.Ю.Струйского, судя по всему, в 1830-х гг. тоже жила в Петербурге, что косвенно видно из переписки между А.И.Полежаевым и Л.А.Якубовичем (см. далее).

---

[43] См.: ЦГА РМ. Ф. 22, оп. 1, д. 408, л. 1, 2.

[44] См.: *Баранов В.В.* Указ. соч. С. 59.

[45] См.: ЦГА РМ. Ф. 15, оп. 1, д. 503, л. 4 об.

[46] См.: *Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 273. Исследователь, впрочем, пишет, что имение «было приобретено Дмитрием Юрьевичем», но из контекста следует, что это, скорее всего, описка. Данную информацию, без ссылки на Е.А.Боброва, повторяет и И.Д.Воронин (А.И.Полежаев... 1941. С. 106), – может быть, подразумевая какое-то долевое участие Д.Ю.Струйского в этом семейном владении. Нет, однако, никаких, даже косвенных, сведений о том, что последний был когда-либо на Кавказе.

[47] Он принадлежал Струйским с 1840-х гг. и находится на 7-й линии (№ 42). См. об этом: *Никитенко Г.Ю.*, *Соболь В.Д.* Василеостровской район: Энциклопедия улиц Санкт-Петербурга. СПб., 1999 (Интернет-версия). Глава «6-я и 7-я линии».

[48] См.: Бобров Е. Указ. соч. С. 273.

ДЕТСТВО

Д.Ю.Струйский родился 6 сентября 1806 г. в Рузаевке. В книге родившихся, бракосочетавшихся и умерших по Инсарскому уезду (Пензенской губернии) за 1806 г. есть следующая запись: «В приходе рузаевской церкви <...>. В сентябре [6 <числа>] оного села и той же помещицы, вольно отпущена на волю, вечно по письменной записи законным порядком отпущена, дворовая девица Наталья Филиппова дочь, Юрьева[49]; родился у ней сын Дмитрий, незаконнорожденный. <...> Крещен того ж числа, [восприемники] помещик в отставке поручик Петр Николаев Струйский, дворовая вдова Мария Максимова»[50]. Интересно, что рузаевский священник, выполнявший, как было принято, функции современных нотариальных органов, не указал формально, возможно по просьбе Струйских, тот факт, что появившийся на свет младенец был незаконнорожденным, – на что позже обратили внимание инсарские чиновники. И.Д.Воронин по этому поводу пишет: «Только в 1807 году чиновник Инсарского духовного правления Кирилловский догадался о махинациях Рузаевского притча и к метрической записи о рождении второго сына Юрия Струйского <...> добавил слово "незаконнорожденный"»[51].

Таким образом, Д.Ю.Струйский изначально являлся внебрачным ребенком рузаевской крестьянки от ее барина и носил фамилию матери (Филиппов, впоследствии Юрьев). Это обстоятельство, несомненно, повлияло на личность будущего писателя, придав ему, с одной стороны, импульсы здорового демократизма, с другой – определенную социальную ущемленность, так и или иначе, пусть в скрытой форме, воздействовавшую на его психику и поведение.

О детских годах Д.Ю.Струйского почти ничего не известно. Вероятно, он получил начальное домашнее образование; тем более, что в семейном доме была хорошая библиотека, собранная еще усилиями его просвещенного деда. Помимо книг самого Н.Е.Струйского, печатавшихся в Петербурге, Москве, Рузаевке, в ней имелись и такие издания, как переведенная с латинского языка «География генеральная...» (М., 1719), многотомная «Римская история» Ш.Роллена (СПб., 1766 – 1767) в переводе В.К.Тредиаковского, «Илиада» Гомера в прозаическом переводе с древнегреческого языка П.Екимова (СПб.,1776), номера журналов «Невинное упражнение» и «Свободные часы» за 1763 г., журнала Н.И.Новикова

---

[49] Слово «Юрьева» было добавлено к рузаевскому документу рукой инсарского служащего. См.: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев... 1941. С. 29.

[50] См.: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев... 1941. С. 106 – со ссылкой: ГА МАССР, ф. 57, д. 76, л. 219.

[51] Там же. С. 30 – со ссылкой: ГА МАССР, ф. 57, д. 76, л. 219.

«Трутень» (1769 – 1770)[52]; находились там и книги на французском языке[53]. Предположительно именно в эти годы Д.Ю.Струйскому была привита любовь к музыке и первые навыки исполнительского мастерства; во всяком случае известно, что А.П.Струйская покупала дорогие музыкальные инструменты и была внимательна к соответствующим пристрастиям детей своих друзей[54].

Где воспитывались Сергей и Юрий Струйские до поступления в Московский университет, тоже не известно. Судя по всему, они продолжили, как это было принято в провинциальной дворянской среде, обучение в гимназии или частном пансионе; причем, скорее всего, не в Пензе, а в Москве[55]. Там же с 1816 г. учился и А.И.Полежаев, оставшийся к тому времени без материальной помощи со стороны Л.Н.Струйского, вследствие лишения того имущественных прав[56]. Двоюродные братья А.И.Полежаева находились в более выгодных психологических и экономических условиях, поскольку их материально поддерживал отец, вынашивавший планы передачи сыновьям наследственной фамилии, дворянских привилегий, что и произошло за год до поступления мальчиков в Московский университет. Еще одним семейным стимулом их обучения в первопрестольной было то, что в те годы там жила их тетка – Н.Н.Струйская (с 1821 г. в замужестве Свищева), которая должна была присматривать за подрастающими племянниками, навещавшими ее, по крайней мере, в начале 1820-х гг.[57] У Струйских имелся в Москве с XVIII в. и свой дом[58]. Е.А.Бобров, однако, пишет, что Н.Н.Струйская не симпатизировала сыновьям Ю.Н.Струйского, которых «она называла по отцу "Иудичами", – и с последними обращалась так холодно, что они перестали бывать у нее. Оба брата не походили друг на друга ни наружностью, ни характером. С.Ю. унаследовал

---

[52] См.: *Васильев Н.Л.* В.О.Ключевский о Н.Е.Струйском: реконструкция и деконструкция легенды о крепостнике и графомане // Центр и периферия. Саранск, 2007. С. 108 – 115.

[53] См.: *Е.С<уликова>.* Усадьба Струйских «Рузаевка» (Из воспоминаний последней в роде) // Столица и усадьба. 1915. № 38/39. С. 4.

[54] См.: *Долгоруков И.М.* Капище моего сердца... С.213.

[55] Не исключено, впрочем, что их отец не решился отправлять сыновей в Москву, отдав предпочтение домашним учителям, которых в провинции обычно нанимали из среды студентов или выпускников университетов. В заявлении при поступлении в Московский университет Д.Ю.Струйский указал, что обучался дома «российскому, латинскому, немецкому и французскому языкам, истории, географии и арифметике» (Центральный исторический архив Москвы, ф. 418, оп.116, ед. хр. 278, л. 6). Выражаем благодарность Т.Ф.Нешумовой за эту информацию.

[56] См.: *Васильев Н.Л.* Летопись жизни и творчества А.И.Полежаева. С. 180 – 204.

[57] См.: *Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 272.

[58] См.: *Баранов В.В.* Указ. соч. С. 56 – 57; *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского… С. 45.

от отца хитрость, молчаливость, сдержанность, неоткровенность. Прямою противоположностию ему являлся другой брат, Д.Ю.Струйский <...>»[59].

В списках лиц, окончивших Московскую губернскую гимназию во второй половине 1810-х гг., ни А.И.Полежаев, ни Струйские не значатся[60]. Не упоминается о них и в «Московских ведомостях» тех лет (газета нередко печатала отчеты о выпускных экзаменах в гимназии, наиболее отличившихся гимназистах и вступительных испытаниях в университет). Нет сведений о них и в известных нам отчетах частных московских пансионов. Не исключено, впрочем, что братья обучались где-то под фамилией Юрьевых. Так, среди учеников Московской практической коммерческой академии в 1818 г. фигурировал некто Дмитрий Юрьев[61]. В таком случае становится понятным, почему Д.Ю.Струйский при поступлении в университет мог не указать, что он учился до этого вне дома.

Принципиального значения для зачисления в студенты (вольнослушатели) наличие формального образования в то время не имело, – достаточно было продемонстрировать соответствующую подготовку. Об этом информировались, например, абитуриенты в 1820 г.: «Желающие для усовершенствования себя в науках поступать к слушанию профессорских лекций в университете, имеют являться в Правление университета с 17 августа месяца и не позже 1 октября, после которого времени никто не может принят быть в университет студентом или вольным слушателем, должен представить Правлению университета о себе вид, что он свободного состояния, и аттестат, что он кончил полный курс учения в Гимназии; или по Уставу университета подвергнуться экзамену в предварительном знании Закона Божия, Священной истории, языка Российского, Латинского и одного по крайней мере из иностранных языков новейших, также в знании оснований географии и всеобщей истории, арифметики и главных оснований геометрии»[62].

В МОСКОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Как бы то ни было, в 1819 г. оба брата, сдав необходимые вступительные экзамены, стали студентами Московского университета. В отношении 13-летнего Д.Ю.Струйского это выглядит довольно странно; однако можно вспомнить, например, биографию А.С.Грибоедова, который, если исходить из традиционной датировки его рождения, поступил в Мос-

---

[59] *Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 272.

[60] См.: *Гобза И.О.* Столетие 1 гимназии. 1804 – 1904 гг.: Краткий ист. очерк. М., 1903.

[61] См.: Моск. ведомости. 1818. № 104. С. 2865 (сквозная пагинация).

[62] См.: Моск. ведомости. 1820. № 56. С. 1541.

ковский университет вообще в 11-летнем возрасте[63]. Заметим, что Д.Ю.Струйского опекал старший брат, учиться вдвоем им было легче; могли сказаться незаурядные способности Дмитрия и то, что мальчики, возможно, пользовались частными уроками университетских профессоров, что было распространенной практикой в это время[64]. Возрастной ценз на поступление в Московский университет был введен, вероятно, позже. Так, в 1823 г. об этом говорилось уже определенно: «Принимаются в студенты имеющие не менее шестнадцати лет отроду»[65].

Юноша выбрал этико-политическое отделение университета, которое, по современной терминологии, можно было бы назвать юридическим факультетом. Помимо этого в университете имелись словесное, физико-математическое отделения и Медико-хирургическая академия. Студентов было относительно немного, почти все они знали друг друга и нередко посещали лекции профессоров иных отделений, стремясь получить разнообразные знания (учебное расписание строилось таким образом, чтобы занятия на факультетах не совпадали по времени[66]). Особым внимание пользовались лекции «словесников», поскольку молодежь того времени живо реагировала на литературные новости. Университетские мероприятия обязательно включали в себя торжественные оды, посвященные тем или иным событиям. При университете была библиотека, книжная лавка, издавался журнал «Вестник Европы», функционировало Общество любителей российской словесности, выпускавшее материалы своих заседаний[67]. Д.Ю.Струйский, однако, в отличие от А.И.Полежаева, никак не заявляет о себе в студенческие годы в качестве начинающего автора. Нет о нем свидетельств и со стороны его университетских товарищей, из чего можно заключить, что он не слишком выделялся из общей студенческой массы, может быть в силу еще юного возраста или особого склада характера.

В эти же годы или чуть позже в Московском университете учились многие известные впоследствии писатели, ученые, педагоги: Ф.И.Тютчев, М.П.Погодин, Д.В.Веневитинов, А.З.Зиновьев, Н.М.Рожалин, В.П.Андросов, М.П.Розберг, К.И.Савостьянов и др. В Благородном пансионе при

---

[63] См.: *Гришунин А.Л., Маркович В.М.* (при участии Л.С.Мелиховой). Грибоедов Александр Сергеевич // Русские писатели: 1800 – 1917: Биогр. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 22.

[64] Так обучались, в частности, уроженцы г. Краснослободска (Пензенской губернии) братья Савостьяновы, выходец из рязанской провинции А.Д.Галахов, жившие пансионерами на квартире профессора И.А.Двигубского и ставшие впоследствии известными писателями и учеными. См.: *Васильев Н.Л.* «Ты зрел, любезный мой Костюшка...» // Материалы Международной научной конференции... С. 434 – 437.

[65] См.: Моск. ведомости. 1823. № 56. С. 1847.

[66] См., например: Моск. ведомости. 1820. № 68. С. 1855.

[67] См.: *Клейменова Р.Н.* Общество любителей российской словесности: 1811 – 1930. М., 2002.

университете обучались, в частности, С.П.Шевырев, В.Ф.Одоевский, Д.П.Ознобишин, В.П.Титов, А.И.Писарев, с которыми у Д.Ю.Струйского, завязались многолетние дружеские и творческие отношения. В стенах университета формировалась блестящая интеллектуальная и литературная среда, подпитывавшая не только старую столицу, но и Петербург.

Университетское образование было рассчитано на три года; случалось, впрочем, что некоторые студенты задерживались в университете по разным причинам на более долгий срок или отчислялись. О количественном составе студентов в Московском университете, например в 1821/22 учебном году, известны такие сведения: всего обучалось 605 человек, из них было выпущено кандидатами 11, действительными студентами (в том числе вольными слушателями) – 37[68], поступило же 178 человек (популярность университета из года в год росла)[69].

В числе окончивших университет в 1822 г. в звании действительного студента по этико-политическому отделению помимо Дмитрия и Сергея Струйских значатся Алексей Алейников, Павел Архангельский, Константин Богданов, Петр Боголюбов, Петр Бородухин, Александр Вагнер, Константин Вагнер, Александр Великосельский, Алексей Кащеев, Яков Кенеке, Дмитрий Кефалов, Михаил Лавров, Карл Мачевский, Владимир Окнов, Николай Орлов, Александр Панферов, Павел Перелогов, Николай Полтев, Александр Померанцев, Николай Попов, Николай Рагозин, Петр Сабуров, Николай Силин, Александр Соколовский, Иван Стопановский, Илья Федоров, Дмитрий Федосеев, Павел Федотов, Матвей Чеботаев, Александр Чернявский, Петр Черепанов, Владимир Хвощинский[70].

Некоторые важные подробности об учебе Д.Ю.Струйского мы узнаем из аттестата, который он представил при поступлении на службу в Московский архив Коллегии иностранных дел: «По указу его императорского величества из правления императорского Московского университета своекоштному (т. е. обучавшему на свои средства. – *Н.В.*) студенту Дмитрию Струйскому, из дворян, сыну лейб-гвардии корнета Юрья Струйского, в том, что он прошлого 1819 года ноября 6 числа принят в сей университет по экзамену студентов, где окончил курс по отделению нравственно-политических наук; на основании пополнения и производства в ученые степени, 1819 года генваря 20 дня высочайше утвержденного, был испытуем в науках оного отделения и оказал весьма хорошие успехи; посему

---

[68] «Действительными студентами» назывались лица, окончившие университет; «кандидатами» – продолжившиеся образование после окончания основного курса и защитившие диссертации.

[69] См., в частности: *Шевырев С.П.* История императорского Московского университета. М., 1855.

[70] Списки окончивших курсы печатались в ежегодных отчетах Московского университета («Речи и стихи...») и «Московских ведомостях».

определением университетского Совета 1822 года генваря 28 дня и признан действительным студентом отделения нравственно-политических наук. **Сверх того он, Струйский, слушал лекции других отделений** (здесь и далее выделено нами. – *Н.В.*): **словесного**: 1. Российской. 2. Латинской. 3. Французской и Немецкой словесности. 5. Российского красноречия и поэзии. 6. Всеобщей и Российской географии. 7. Хронологии, генеалогии, нумизматики, герольдики и всеобщей истории, **физики и математики**: 1. геометрии и алгебры, 2. физики **с отличным прилежанием и успехами, поведение имел похвальное**. Сего дня 1822 года июня 4 за сочиненное рассуждение по отделению нравственно-политических наук признан достойным награждения **серебряной медалью**. При вступлении в службу имеет он право пользоваться высочайше дарованными окончившим курс учения студентам преимуществами, означенными в 16-й статье, утвержденным сего университета грамоты в 43 и 44 §§, положения о производстве в ученые степени, в указах 1806 года июля 3-го ноября в числе <…> по прошению его от университета с сим уволен. Дан в Москве июля 20 дня 1822 года. Ректор Антон Прокопович Антонский. Декан Иван. Двигубский. Декан Ефрем Мухин. Декан Алексей Мерзляков. Декан Лев Цветаев. Секретарь Константин Матвеев. Титулярный советник Кондратьев»[71].

Примечательна и следующая запись в университетском отчете 1822 г.: «За лучшее решение задач по отделению Этико-Политическому и Врачебному удостоены награждения золотыми медалями студенты Михаил Рюмин и Владимир Фишер, серебряными: Григорий Черницкий, Александр Щипанов, Андрей Пеше, Петр Эйнбродт, Григорий Рясовский и Василий Тихомиров. Сверх того **почтены достойными особенной похвалы рассуждения** Александра Сохацкого, Петра Йовского, **Дмитрия Струйского**, князя Юрия Долгорукова, Николая Орлова, Григория Пацева, Федора Сабинина, Никифора Лебедева, Ивана Соколова, Алексея Пешехонова и Соломона Гергукасова»[72].

Итак, мы видим, что 15-летний юноша не только блестяще окончил нравственно-политическое отделение Московского университета, но и одновременно получил еще два образования – филологическое и физико-математическое, поскольку посещал лекции и на этих отделениях. (Некоторые аналогии в этом плане можно проследить, обратившись к биографиям, например, таких разносторонне образованных и многообразно реализовавших себя в творческом отношении писателей, как А.И.Герцен и Н.П.Огарев, учившихся в Московском университете десятилетием позже.)

---

[71] Российский государственный архив древних актов (далее – РГАДА). Ф 180, оп. 1, кн. 98. Л. 1012, 1012 об.

[72] Речи и стихи, произнесенные в имп. Московском университете по случаю окончания учебного года. М., 1822. С. 33.

Продвигаться «по ученой части» Д.Ю.Струйский, однако, не пожелал. По законам того времени, как выпускник университета он получил гражданский чин губернского секретаря (12-й класс в «Табели о рангах»). Естественно, что его литературные устремления в этот период в полной мере себя еще не проявляют; во всяком случае нет никаких прямых свидетельств о том, что он написал что-то ранее 1823 г. Впрочем это вовсе не означает, что молодой человек не пробовал себя в качестве начинающего литератора. Почти ничего не известно и о музыкальных склонностях Д.Ю.Струйского в университетские годы, – хотя уроки рисования, музыки и танцев входили в программу обучения московских студентов[73]. Позже он напишет об этом своем увлечении, но не уточнит, к какому именно конкретному периоду его московской жизни это относится: «Я, занимаясь несколько лет музыкою, приобрел знакомство почти всех лучших артистов и аматеров (т. е. любителей, не профессионалов. – *Н.В.*), как в Москве, так и в Петербурге <…>»[74].

СРЕДИ «АРХИВНЫХ ЮНОШЕЙ»

Вскоре Д.Ю.Струйский поступает на службу в Московский архив Коллегии иностранных дел, что можно было бы интерпретировать сейчас, как Министерство иностранных дел, – где сосредотачиваются в это время блестяще образованные, не лишенные литературных дарований молодые умы, воспетые спустя несколько лет А.С.Пушкиным в романе «Евгений Онегин»: «Архивны юноши толпою / На Таню чопорно глядят / <…> / Один какой-то шут печальный / Ее находит идеальной / И, прислонившись у дверей, / Элегию готовит ей» (гл. VII, строфа 49).

В соответствующем «доношении», направленном из Москвы в Петербург, говорилось: «Лейб-гвардии корнета Юрья Николаевича Струйского сын Дмитрий Струйский, обучавшийся в Императорском Московском университете разным наукам и языкам, от которого сего 1822 года июля 20 дня получил аттестат на степень действительного студента, поданный в Архив прошением с приношением 1) аттестата, данного ему из Императорского Московского университета, 2) грамоты о дворянском его происхождении – просил представить Государственной Коллегии о принятии его в ведомство оной с причислением к Московскому архиву чинов Актуариуса[75]. Архив находит сего

---

[73] См., например: Моск. ведомости. 1820. № 68. С. 1855.

[74] *Трелунный* [sic!]. О Россини и россинистах // Атеней. 1829. № 20. С. 192.

[75] Под этим юридическим термином в XVIII – XIX вв. понималось чиновничество 13 и 14 классов, занимавшееся делопроизводством, в частности ведением протоколов и хранением бумаг. См.: Самый полный и общедоступный словотолкователь и объяснитель 150 000 иностранных слов, вошедших в русский язык <…> / Сост. С.Н.Алексеев. 9-е изд. [СПб., 1903]. С. 36; Словарь русского языка XVIII века / Гл. ред. Ю.С.Сорокин. Л., 1984. Вып. 1. С. 40.

Струйского по знанию им разных языков и наук весьма способным к дипломатической службе, просит Государственную Коллегию принять его в ведомство и причислить к Московскому <…> архиву. С поданной Струйским <…> просьбы и представленных документов при сем засвидетельствованы копии на благоупотребление Государственной Коллегии представление. Октябрь 26 дня 1822 г.»[76].

Из послужного списка Д.Ю.Струйского видно, что к этому времени он лишился отца и владел вместе с «родительницей» и «обще с братьями и сестрами» в Симбирской губернии 250 крепостными[77].

Вероятно, в эти годы укрепляется его дружба с писателем и филологом С.П.Шевыревым, принятым на работу в Архив в 1823 г.[78] Позже Д.Ю.Струйский обращался к нему как к старому товарищу:

…И звуком ты заплатишь звуку!
И скажешь: *здравствуй, рад душой!*
И Стр..скому протянешь руку,
Как в той лачуге вековой,
Где мы так дружно враждовали,
Где спорам не было конца,
И от фигляров мы не ждали
Себе лаврового венца.

Бог с ним. От нас ли он зависит?
Наш долг – толпу глупцов презреть,
Чтоб смело чувствовать и петь!
Нас не унизит, не возвысит
Несправедливая хула,
И покупная их хвала.
Мы не ползем, как червь убогий[79] –
Но прямо – вдаль – прямой дорогой –
И прямо к цели мы дойдем,
Отчизне в жертву принесем
Все, что нам небо даровало!
Недаром сердце билось в нас
И что-то с детства в нас звучало!

---

[76] РГАДА. Ф 180, оп. 1, кн. 98. Л. 1011.

[77] См.: *Долгова С.Р.* Указ. соч. С.194. Ссылка исследователя на соответствующую архивную единицу в РГАДА, однако, неточна.

[78] О последнем см., в частности: *Фризман Л.Г.* Шевырев Степан Петрович // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. Стб. 654 – 655; *Илюшин А.А.* Шевырев Степан Петрович // Русские писатели. XIX век… Ч. 2. С. 410 – 412.

[79] В оригинале: *…убогой,* т. е. точная рифма. Но при цитировании – здесь и далее – мы прибегаем в таких случаях к нормам современной орфографии.

Обетованный близок час;
Святыню сердца возлелеем;
И для *прекрасного* созреем[80].

Обоих связывала любовь к музыкальному искусству, поскольку С.П.Шевырев известен, в частности, как автор либретто оперы А.Н.Верстовского «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (1832)[81].

Вспоминал Д.Ю.Струйский позже и о знакомстве с Д.В.Веневитиновым, сожалея, что оно было поверхностным: «Я был его сослуживцем в Архиве Иностранной коллегии; в течение трех лет встречался с ним в одних комнатах, но почти не знал его; сосредоточенный в самом себе, он не любил тщеславиться своими дарами и до издания "Московского вестника", за исключением его друзей, никто даже и не подозревал в нем той небесной силы, которая так быстро ознаменовала себя впоследствии.

Поэт! И я цветок надгробный
На ранний гроб твой принесу;
Твоей души святой, незлобной,
Я помню тихую красу;
От любопытных наблюдений,
Как луч небесный, ускользнул
Твой кроткий, твой бесстрастный гений.
....
Как в улье неповитый рой,
Твои мечты в тебе звучали,
И взор небесно-голубой
Сиял, как ангел, без печали.
Как Волга, *добрая** река,
Тиха, светла и глубока,
А я… я признаком бессилья
Твое спокойствие почел!
Но ты в гнезде скрывал, орел,
Неоперившиеся крылья;
Твой миг настал – ты к небесам –
И я орла увидел там!»[82]

---

[80] *Трилунный.* Рим (К Шевыреву) // Телескоп. 1831. № 16. С. 446 – 447.

[81] См.: *Морков В.И.* Указ. соч. С. 91.

* Думаю, что сие прилагательное прилично Волге, сему живительному источнику русской промышленности. Если бы жизнь Веневитинова не пресеклась в ранней молодости своей, но, подобно Волге, протекла все литературное поприще и потом уже слилась с океаном вечности – сколько бы прекрасных плодов принесла она русской литературе! – Соч<инитель>.

[82] *Трилунный.* Сочинения Д.В.Веневитинова. Часть вторая. Проза. М., в тип. С.Селивановского, 1831 г. // Лит газ. 1831. № 22 (16 апр.). С. 177 – 178.

Вместе с тем Д.Ю.Струйский не был вхож в число «любомудров» (В.Ф.Одоевский, Д.В.Веневитинов, И.В.Киреевский, А.И.Кошелев, Н.М.Рожалин, В.П.Титов и др.)[83], среди которых фигурируют и «архивны юноши».

Прослужил в Архиве четыре года, 29 октября 1826 г. Д.Ю.Струйский подал прошение об увольнении в связи с переездом в Петербург. Сохранилось его письмо по этому поводу к директору Архива А.Ф.Малиновскому, писателю, историку, архивисту, причастному к изданию и изучению, например, такого литературного памятника, как «Слово о полку Игореве»[84]:

«Ваше превосходительство милостивый государь Алексей Федорович!

Необходимость заставила меня оставить службу в Московском архиве и лишиться в Вас начальника, к которому я всегда должен сохранять в душе моей глубокое почтение – удостойте принять еще мою благодарность за внимание и снисхождение, которые Вы мне делали – не имея покровительства, никем не бывши Вам представлен, я имел у Вас права на равных с моими товарищами; кроме только тех, которые своими делами отличались и которым Вы отдавали всегда должную справедливость. <…> примите благосклонно мое прошение. Василий Алексеевич Поленов приказал мне подать просьбу в Архив для увольнения из ведомства Коллегии иностранных дел. Если можно без вторичного от меня прошения препроводить послужной список и аттестат в Коллегию, то я почту за большое одолжение, тем более, что я теряю время, которое мне трудно возвратить будет.

Вашего превосходительства, с душевной благодарностью и глубочайшим почтением буду иметь честь быть всегда покорнейшим слугой.

Дмитрий Струйский»[85].

Интересно, что А.Ф.Малиновский был братом директора знаменитого Царскосельского лицея, выпестовавшего А.С.Пушкина, А.А.Дельвига, В.К.Кюхельбекера и других примечательных в нашей истории людей[86]. В этом смысле Д.Ю.Струйский и другие «архивны юноши» символично связаны с братством лицеистов, тем более что Лицей готовил будущих чиновников для дипломатической и внутригосударственной службы.

---

[83] См.: *Манн Ю.В.* Общество любомудрия // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. Стб. 374 – 375.

[84] См. о нем: *Афиани В.Ю.* Малиновский А.Ф.// Славяноведение в дореволюционной России: Биобиблиогр. словарь. М., 1979 С. 232 – 233; *Дмитриев Л.А.* Малиновский А.Ф. // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. СПб., 1995.Т. 3. С. 210 – 212.

[85] РГАДА, ф. 180, оп. 1, кн. 102, л. 1361.

[86] См., в частности: *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1988. С. 249 – 250.

Причины переезда Д.Ю.Струйского в Петербург были, вероятно, те же, что и у многих других его сослуживцев. В столице было больше возможностей для карьеры, реализации литературных устремлений, получения впечатлений от разнообразных форм искусства; там, вероятно, уже обосновался его старший брат. Москва же выглядела провинциалкой на этом фоне, хотя Д.Ю.Струйский, как мы увидим ниже, и недолюбливал северную столицу, предпочитая ей первопрестольную. Переезд в Петербург, возможно, связывался и с приходом к власти Николая I, пышная коронация которого продолжалась в Москве с конца июля по сентябрь 1826 г., вниманием молодого императора к русским поэтам – А.И.Полежаеву и А.С.Пушкину[87], одного из которых он, отечески пожурив за поэму «Сашка», отправил на военную службу, а другого, наоборот, освободил от тягостной ссылки, призвав к литературной деятельности на благо государства, рассматривавшейся в России с XVIII в. как род государственной службы[88]. Указанные события активно обсуждались в Москве – и, вполне возможно, косвенно подвигли Д.Ю.Струйского к жизненным переменам.

Примечательно, что вслед за заявлением Д.Ю.Струйского об отставке, с разницей в один день, последовало и прошение Д.В.Веневитинова о выезде в Петербург[89]; вскоре он тоже уволился из Архива и зимой 1826 – 1827 гг. тесно общался в столице с А.А.Дельвигом и другими петербургскими литераторами[90].

ПЕРЕЕЗД В ПЕТЕРБУРГ

Предположительно в конце 1826 г. Д.Ю.Струйский покинул Москву. Где именно и с какого времени он служил в Петербурге, точно не известно. По одним данным, в 1830 г. он являлся младшим помощником столоначальника во 2-й экспедиции департамента Министерства юстиции; по другим, с 1831 г. работал в той же должности, но в III отделении департамента этого министерства[91]. Судя по всему, ко времени переезда в столицу

---

[87] См.: *Васильев Н.Л.* Пушкин и Полежаев: диалог судеб и творчества // Пушкин и мировая культура: Мат. восьмой Межд. науч. конф. (Арзамас, Б.Болдино, 27 мая – 1 июня 2007 г.). СПБ.; Арзамас; Б.Болдино, 2008. С. 150 – 164.

[88] См.: *Васильев Н.Л.* «Как буду я забвен у время, поя Петрово славно племя!» (к теме «Поэт и Власть») // Отечественная культура и историческая мысль XVIII – XX веков. Вып. 3 Брянск, 2004. С. 317 – 339.

[89] См.: РГАДА, ф. 180, оп. 1, кн. 102, л. 1362. Д.В.Веневитинова поддерживал в намерении переехать на службу в столицу его непосредственный начальник и родственник А.Ф.Малиновский. См.: *Смиренский Б.В.* Дмитрий Веневитинов // Веневитинов Д.В. Стихотворения. Поэмы. Драмы. М., 1976. С. 10.

[90] См. об этом: *Томашевский Б.В.* А.А.Дельвиг // Дельвиг А.А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 64.

[91] См.: *Модзалевский Л.Б.* Примечания к письмам // Пушкин А.С. Письма: В 3 т. М.; Л., 1935. Т. 3: 1831 – 1833. С. 299. Исследователь ссылается при этом на следую-

у него накопился солидный багаж авторских рукописей, которые он не торопился или не имел возможности публиковать в московских изданиях.

Вскоре Д.Ю.Струйский дебютирует в печати как поэт[92]. С этого времени начинается его плодотворная литературная деятельность, сдерживавшаяся какими-то неясными обстоятельствами в московский период жизни.

Примечательно, что молодой автор предстал перед читателем не просто как лирик, а как писатель, поставивший перед собой серьезные задачи, погрузившийся в античную историю, что подпитывалось, конечно же, его разносторонним гуманитарным образованием. Вместе с тем историческая проблематика была органична романтическим устремлениям той эпохи: многие писатели, в частности К.Ф.Рылеев, А.С.Пушкин, А.И.Полежаев, искали в прошлом выдающихся героев, образы которых позволяли им экстраполировать русскую или западную историю в современную им Россию, делать их актуальными.

На титульном листе книги помещен эпиграф: «"От великого до смешного только один шаг" (Слова Наполеона в 1812 году)». Заявленная автором тематика подчеркивается и виньеткой, изображающей символы воинской доблести. На второй странице есть обычное цензурное указание: «Печатать позволено: с тем, чтобы по напечатании, до выпуска из типографии, представлено было семь экземпляров сей книги в Главный цензурный комитет, для препровождения куда следует на основании узаконений. С.-Петербург, 27 мая 1827 года. *Цензор Константин Сербинович*». На следующей странице имеются посвящения автора, выделенные крупным шрифтом: «Владимиру Павловичу Плетеневу и Петру Федоровичу Зубову: посвящает в знак дружбы Дмитрий Струйский. (Писано в 1823 году)». Кто были эти лица из окружения писателя, не известно; но первый из них спустя 10 лет стал также адресатом публичного письма Д.Ю.Струйского о западной и русской живописи. Можно, впрочем, предположить, что упомянутый В.П.Плетенев и учитель рисования в Московском университете Владимир Плетенев[93] – одно и то же лицо.

Перед нами и в самом деле драматическая поэма – с монологами действующих лиц и авторскими ремарками. Сюжет основан на противостоянии города-полиса Карфагена, почти поверженного, и воинов Римской империи. Действующими лицами, помимо Аннибала, т. е. Ганнибала, являются его жена Берисса, их сын, карфагенские воины, предводитель

щее изд.: Месяцеслов на 1831 г. Ч. 1. С. 646 (однако найти его по данной библиографической справке нам не удалось). Ср.: *Киселев-Сергенин В.С.* Трилунный (Д.Ю.Струйский) // Поэты 1820 – 1830-х гг. Т. 2. С. 228.

[92] *Струйский Д.* Аннибал на развалинах Карфагена: Драматическая поэма. СПб., в тип. Н.Греча, 1827.

[93] См. о нем, например: Моск. ведомости. 1820. № 68. С. 1855.

римлян Сципион и его легионеры. Произведение написано весьма технично в версификационном плане, хорошим слогом, отражает образ сильной одинокой личности, содержит неприкрытые мотивы вольнолюбия, протеста против тирании. Проиллюстрируем сказанное несколькими цитатами, – тем более, что эта поэма, как и многие другие сочинения поэта, не только не перепечатывалась в последующее время, но и не подвергалась литературоведческому анализу:

«(Вблизи лагерь Аннибала, в отдалении видны развалины Карфагена. Аннибал стоит на высоком холме.)

Аннибал

Вот Карфаген!.. вот он!... разрушен! весь сгорел!
Ах! Аннибал, его спасти ты не умел!
(Падает на камень под деревом и по долгом молчании:)
Едва открыл свой взор – развалины увидел...
О Рим!.. – Я побежден. – Я жизнь возненавидел.
Отечество мое погибло навсегда.
Все кончено. И мне не видеть никогда
Твои возлюбленные зданья?
Их нет! – и мне одно осталось вспоминанье. –
Уж мне римлян не побеждать!..
Уж мне отечества из гроба не поднять!..
Несчастье на меня все стрелы истощает...
(С яростию вставши.)
Но что! иль цепи мне судьба приготовляет?
Нет, боги! – никогда не буду их носить.
Не к рабству ль вы меня хотите приучить? (С. 1)

Далее герой отправляется в лагерь римлян в надежде уговорить их не разрушать город, хотя его враги жаждут крови и наживы. Один из кульминационных, ключевых моментов – диалог полководца с Бериссой, сетующей на судьбу:

Супруг, остановись! Врагов ужасна сила!
И так уже земля покрыла всех родных, –
Осталась сиротой я с юных лет моих,
В тебе последнее имела утешенье;
И ты на смерть идешь в своем ожесточеньи? –
Ты все был для меня, мой друг, отец, супруг,
В тебе имела всех, и всех лишусь я вдруг! (С. 11)

Аннибал отвечает ей: «Коль должно умереть, – умрем, – чего страшиться? / Что в жизни, коль она бесчестьем сохранится!»; «Оставь, оставь меня, и слез не проливай; / Я должен умереть иль победить – прощай!» (С. 11 – 12). Психологически все, однако, выглядит не очень убедительно,

поскольку вождь карфагенян надеется выкупить у римлян пленных, а потом снова напасть на своих врагов.

Во второй части поэмы описывается лагерь римских воинов. Сципион – вопреки исторической логике, но благородно, в духе романтического персонажа – начинает осуждать своих легионеров за бессердечие в отношении поверженных карфагенян.

Когда вас трубный звук на битву призовет,
Тогда пусть гибнет все; но лавр своих побед
Не должно обагрять вам кровию невинной,
И сей печальный вид развалины пустынной,
Где нашего меча кровавый след блестит,
Где слышен звук цепей, где черный дым клубит,
Где смерть жестокое простерла разрушенье, –
Там ваше мужество; но там и преступленье.
Друзья, гордитесь тем, что славный Аннибал,
Как глыба снежная с Альпийских гор упал,
И знамя Римское под сенью вечной славы
Преносит в Африку свой образ величавый.
Вот ваши подвиги: я удивляюсь им.
Так! мрак глухих времен мы верно победим,
И удостоит нас потомство подражаньем,
И вечность нас почтит своим воспоминаньем <...> (С. 15).

Автор, впрочем, объясняет это психологически следующим образом: «Не знал он [Сципион], что ему судьба приготовляла, / Но видел он пример в несчастьи Аннибала» (С. 16). Полководцы явно симпатизируют друг другу, и Сципион даже протягивает Аннибалу руку. Следует их диалог, в ходе которого Аннибал говорит: «Доколе будем мы во слепоте своей, / На жертву отдавать без жалости людей? / Из властолюбия, забывши глас природы, / Тяжелыми цепьми обременять народы?» (С. 23). Он предлагает противнику заключить мир. Но тот отвечает, что Карфаген должен остаться под протекторатом Рима. Это, конечно же, не устраивает Аннибала – и конфликт двух полководцев, преданных своим знаменам, вспыхивает с новой силой. «Да – смерть посредник наш», – заявляет Сципион (С. 27). Но оба героя благородны. Аннибал неожиданно возвращает пленных римлян Сципиону.

В третьей части поэмы Аннибал стремится запугать римлян, но тем самым подстрекает их к окончательному разгрому карфагенян. Психологически, однако, портрет Аннибала вполне точен: он не хочет жить, стыдясь своего поражения и намеревается достойно умереть (С. 29). Далее следуют монологи Бериссы, оруженосца Губри, отдельных воинов... Почти все они выступают против продолжения военных действий. Аннибал же склоняет их к бессмысленной, хотя и героической гибели. Те не хотят

подчиниться ему. После чего на глазах у жены, сына и войска Аннибал выпивает яд… Он заклинает сына отомстить римлянам или же не подходить в будущем к его праху. Финал произведения романтически неправдоподобен: приближаются римские легионеры, умирающий Аннибал встречает врагов один; услышав звуки их труб, он хватается за меч и направляется к Сципиону. Римляне в ужасе отступают, но Сципион стоит недвижим, отдавая последнюю дань уважения умирающему противнику.

Интересно, что кавказские поэмы А.И.Полежаева содержат некоторые параллели с данным произведением, позволяющие высказать предположение о знакомстве поэта с творчеством двоюродного брата. Так, в «Аннибале…» и «Эрпели» (1830) действуют простые воины, обменивающиеся репликами: 1-й Воин, 2-й Воин, Губри (оруженосец Аннибала), 4-й воин и т. д. (Д.Ю.Струйский); Кашевар 1-й, Кашевар 2-й, Машкатер (мушкетер. – *Н.В.*), Голосов 10 (А.И.Полежаев). Ср. также перекличку между «Аннибалом…» и «Чир-Юртом» (1832): «Но кто сердца людей мог без обмана видеть?» (из монолога Аннибала. С. 34); «Кто проникал в сердца людей / С глубоким чувством изученья <…>», «Кого обманывал стократно / Неверный счастья идеал <…>» (А.И.Полежаев)[94]. Ранее говорилось лишь о творческом влиянии А.И.Полежаева на Д.Ю.Струйского[95].

Поэма была замечена московской и петербургской критикой.

П.А.Вяземский посвятил ей большую рецензию[96], остановившись, однако, в первую очередь на творчестве предка молодого автора, чьей судьбой он весьма интересовался в эти годы[97]: «Имя Струйского уже известно в летописях нашего стихотворства, то есть известно малому числу литературных антиквариев наших. <…>. Без сомнения, многие услышат от меня в первый раз, что есть книга "Сочинений Николая Струйского", посвященная Екатерине Великой, напечатанная <...> по-тогдашнему, с отменною роскошью типографическою: прекрасным шрифтом, с затейливыми виньетками, медалями. <…>».

Отдав дань минувшему, критик обратился к анализу опубликованной поэмы, вряд ли догадываясь, что упоминаемые им поэты связаны кровными узами: «От г-на Струйского столетия прошедшего перейдем к его соименнику нашего столетия. Только не бойтесь, любезные читатели: зная, что наш век гораздо быстрее на ходу, чем старый, пробегу с вами на-

---

[94] Цит. по: *Полежаев А.И.* Сочинения. М., 1988. С. 255.

[95] См.: *Васильев Н.Л.* А.И.Полежаев и русская литература. Саранск, 1992. С. 113, 115.

[96] *Вяземский П.А.* Аннибал на развалинах Карфагена: Драматическая поэма Д.Струйского. СПб., 1827. 42 с. // Моск. телеграф. 1827. № 17, отд. 1. С. 45 – 52. См. также: *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1879. Т. 2. С. 52 – 57; *Он же.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 85 – 89.

[97] См.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского… С. 150 – 151.

скоро новое произведение и сам не засижусь с "*Анибалом на развалинах Карфагена*". Каково кажется вам это заглавие? Вы, может быть, скажете, что Аннибал не видал развалин Карфагена, что этот город подвергнулся роковому обречению настойчивого Катона уже в третью Пуническую войну, что Аннибал погиб до нее, что, следовательно, он не умер на развалинах Карфагена, как умирает во второй раз прямо насильственною смертью в поэме г-на Струйского; не всякому слуху верь; во-вторых, в этом заглавии есть вымысл поэтический, а наших поэтов именно и упрекают в бедности вымысла. Поэт хотел пощеголять своим, назло товарищам, и преобразовал жребий Аннибала по-своему. Драматическая поэма разделена на три отделения: в первом Аннибал говорит сам с собою и потом с супругою своею Бериссою; во втором разговор Сципиона с Аннибалом похож в некотором отношении на разговор Триссотина с Вадиусом[98], начатый мадригалами и конченный эпиграммами. В третьем Аннибал увещевает своих воинов идти на освобождение Карфагена, но воины отнекиваются, и тем кончается, что *Аннибал вынимает яд и поспешно его выпивает*. В числе многих рифм, употребленных поэтом произвольно, замечательна одна, также по вымыслу, рифма на анаграмму: *Рима* и *мира*. На нашем языке, бедном рифмами, может быть, и эта попытка не лишняя. Легко станется, что для многих читателей такой разбор, как тот, который здесь предлагается, покажется совершенно неуместным, некстати поверхностным и, одним словом, не довольно дельным. Итак, в угодность им вот степенное суждение о драматической поэме г-на Д.Струйского. Основание ее, как мы видели, несообразно с истиною в таком предмете, где поэту не позволено искажать события до этой степени. В речах Аннибала и Сципиона мы также не слышим знакомых нам героев древности, как не узнаем Аннибала на развалинах Карфагена. Со всем тем в сем произведении встречается несколько хороших и сильных отдельных стихов, отзываются некоторый жар в выражении, некоторая твердость и движение в стихосложении. Одним словом, сдается, что-то поэтическое. Сбудется ли в другом творении это слегка назначенное предчувствие или нет, неизвестно; но на всякий случай можно посоветовать поэту поступать с историею осторожнее и почтительнее, не заставляя героев переступать насильственно шаг "от великого до смешного". К чему относит автор избранный им эпиграф? Догадаться трудно. Если к своему герою, то неосновательно. В древности бедствие великого человека не имело в себе ничего смешного: осмеяние (*le ridicule*) есть горький плод новейшей образованности. В

[98] Речь идет о комедии Мольера «Ученые женщины», вольный перевод которой был опубликован И.И.Дмитриевым под названием «Триссотин и Вадиус» в 1810 г. См.: *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. С. 401 (примеч. Л.В.Дерюгиной).

падении Аннибала с вершины славы нет ничего смешного, а много грозного и поучительного».

П.А.Вяземский совершенно прав в том, что Д.Ю.Струйский странным образом погрешил против исторической истины[99]. Иронический подтекст рецензии определяется, впрочем, не только этим, но и присущей критику установкой на полушутливый тон речи.

Упомянул о поэме и О.М.Сомов: «*Аннибал на развалинах Карфагена*», так названная *драматическая поэма* г-на Д.Струйского. Здесь иногда действующие лица разглагольствуют сами с собою или с другими действующими лицами, иногда же автор за них рассказывает стихами, что они делают и думают и чувствуют. Монологи длинны и скучны: в них беспрестанно одно и то же; вставки повествовательные также не шевелят ни сердца, ни воображения»[100].

Итак, первое произведение поэта, появившееся в печати, было встречено сдержанно, отчасти по причине анахронизма, лежащего в его сюжете, отчасти по эстетическим соображениям. Вместе с тем для литературного дебюта автора такую реакцию корифеев критики можно расценивать как успех, поскольку на него обратили внимание те, с кем он в последующие годы был связан биографически и на литературном поприще.

К 1828 г. относится попытка Д.Ю.Струйского опубликовать поэтическое переложение «Слова о полку Игореве». Обнаруженный в конце XVIII в. А.И.Мусиным-Пушкиным выдающийся памятник древней русской словесности, несмотря на сомнения в его подлинности, высказываемые до сих пор[101], вызвал восторженный интерес своими идейно-художественными достоинствами у многих отечественных писателей, филологов, историков. Особенно бурно «Ироическая песнь о походе Игоря...», как ее тогда именовали, обсуждалась в первой трети XIX в. Появляются первые поэтические интерпретации произведения, в том числе на французском языке[102]. Изучением «Слова...» занимались, в частности,

---

[99] Ср. также реплику Е.А.Боброва: «Поэма "Аннибал" вызвала насмешливый отзыв Вяземского <...>, укорявшего его [Д.Ю.Струйского] за грубую ошибку против истории, ибо на развалинах Карфагена скитался не Аннибал, а Марий» (*Бобров Е.А.* Указ. соч. С. 272). Интересно, что в 1830-х гг. у А.И.Полежаева, в свою очередь, был замысел поэмы «Марий» («Карфаген»). См.: *Васильев Н.Л.* Третья «римская» поэма Полежаева // Вестн. Мордов. ун-та. 1991. № 3. С. 54 – 56.

[100] *Сомов О.* Обзор российской словесности за 1827 год. // Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. С. 46 – 47.

[101] См. об этом, например: *Зимин А.А.* Слово о полку Игореве. СПб., 2006; *Зализняк А.А.* «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. 3-е изд. М., 2008.

[102] Ироическая песнь о походе Игоря на половцев, писанная на славянском языке в XII столетии, ныне переложенная в стихи старинной русской меры Иваном Левитским. СПб, 1813; *Blanchard N.* Igor, poème héroîque traduit du russe. M., 1823. См.

Н.М.Карамзин, В.В.Капнист, А.С.Пушкин и другие старшие современники писателя. Много внимания уделяли этому московские филологи П.Ф.Калайдович и К.Ф.Калайдович[103], с одним из которых Д.Ю.Струйский был знаком по службе в Москве[104].

Предположительно в начале 1828 г. поэт обратился к последнему с письмом: «Бывший сослуживец ваш свидетельствует Вам почтение и покорнейше просит господина издателя "Русского зрителя" поместить прилагаемую при сем статейку, если она того стоит. Извините, что пишу таким приказным (т. е. деловым. – *Н.В.*) слогом, что ж делать! служу в департаменте Министерства юстиции»[105]. Под *статейкой* автор скромно имел в виду свое переложение «Слова...», надеясь увидеть его напечатанным в «журнале истории, археологии, словесности и сравнительных костюмов» (1828 – 1830), издававшемся братьями Калайдовичами[106].

В рукописи Д.Ю.Струйского, сохранившейся в архиве К.Ф.Калайдовича[107], видны следы знакомства с ней самого издателя или кого-то из членов редколлегии журнала – подчеркнутые не вполне удачные, как считает Ф.Я.Прийма, выражения и образы: «врата Дуная ты заткнешь», «стыд глотать должны», «зарделась битва», «замывают тучи» и др., хотя, на наш взгляд, они, скорее, выдают оригинальность автора, его обращение к архаичным и простонародным языковым средствам. Произведение опубликовано не было; возможно, и по той причине, что К.Ф.Калайдович вскоре серьезно заболел, а издание журнала прекратилось.

По мнению Ф.Я.Приймы, разделяемому и некоторыми другими исследователями[108], переложение Д.Ю.Струйского неудачно: «Главный недостаток <...> состоит, однако, не в отдельных неудачных местах, которые, по совету редактора, поэт мог бы легко исправить, а в том, что работа над переложением велась поэтом без соблюдения какого-либо принципа.

также: Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. СПб., 1995. Т. 3. С. 135 – 136; Т. 4. С. 69.

[103] См.: Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 3. С. 5 – 6.

[104] К.Ф.Калайдович с 1817 г. участвовал в издательской комиссии по печатанию государственных грамот при Московском архиве Коллегии иностранных дел и сохранял связь с данным учреждением по крайней мере до 1828 г. См., например, его письмо к А.С.Пушкину от 3 ноября 1827 г. с просьбой прислать что-нибудь в журнал «Русский зритель» (Неизданные письма к Пушкину // Лит. наследство. Т. 56. М., 1952. С. 286).

[105] См.: *Прийма Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой четверти XIX века // «Слово о полку Игореве». М.; Л., 1950. С. 315.

[106] См.: *Цейтлин Р.М.* Калайдович Константин Федорович // Славяноведение в дореволюционной России. С. 170 – 172.

[107] Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (г. С.-Петербург).

[108] См.: *Дмитриев Л.А.* Струйский (Трилунный) Дмитрий Юрьевич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 5. С. 75.

Если в отдельных случаях Струйский в своей работе и придерживается текста „Слова о полку Игореве", то зато в ряде мест он систематически делает самые неожиданные и ничем не оправданные отступления от текста древнего памятника, пытаясь к тому же дополнить свое переложение новыми оборотами и определениями, заимствованными из третьего тома „Истории Государства Российского" Карамзина, а то и вовсе неизвестно откуда взятыми эпизодами. Вот почему знаменитую речь кн. Всеволода Святославича из „Слова о полку Игореве" в переложении Струйского произносит сам Игорь, а в битве русских с половцами погибает у Струйского смертью храбрых неизвестный автору „Слова о полку Игореве" "кривский князь Асвель"»; «Струйскому, за редкими исключениями, недостает умения воссоздать колорит эпохи; русским людям XII в. он навязывает язык и понятия людей XIX в. Князь Игорь в переложении Струйского и по языку и по манерам напоминает скорее героя романтической повести 1820-х годов, чем русского князя XII в.»; «Отсутствие определенного принципа, положенного в основу переложения, стремление к модернизации в изображении прошлого, желание драматизировать исторические события во вкусе романтической школы, произвольные добавления к тексту древнего памятника снижают художественную ценность переложения <…> Д.Ю.Струйского и значительно обесценивают встречающиеся в нем отдельные удачные обороты и места»; «Но даже при всех отмеченных недостатках, а отчасти – благодаря им – переложение Струйского сохраняет известное историко-литературное значение. То обстоятельство, что названное переложение написано рядовым литератором конца 20-х годов прошлого века, делает его документом, в котором отразилось отношение к „Слову о полку Игореве" не только одного Д.Ю.Струйского, но и многих других, родственных ему по уровню поэтического таланта и направлению писателей»[109].

Однако вряд ли стоит академично сравнивать текст памятника с его вольной поэтической интерпретацией в духе романтизма, набиравшего силу в рылеевских «думах», драматургии А.С.Пушкина и творчестве других писателей, которые черпали вдохновение в исторических образах и стремились придать им новое общественное звучание. Трудно было бы ожидать от поэта буквального перевода памятника; это задача филологов, а не лириков. В поэзии, как заметил когда-то В.А.Жуковский, поэт всегда соперник другого поэта, пусть даже древнерусского барда…

В качестве эпиграфа к своему произведению Д.Ю.Струйский предпослал, что примечательно, как раз строки знаменитого патриотического стихотворения В.А.Жуковского «Певец во стане русских воинов», – тем

---

[109] Там же. С. 316 – 317. Здесь же опубликованы фрагменты произведения (с. 317 – 319).

самым остроумно обозначив традицию обращения русских поэтов к подвигам соотечественников и образно «экстраполировав» себя на бранное поле XII века… Вот начало этого произведения:

Князь Игорь Северский, питомец ратной славы,
Дружину призывал идти на пир кровавый
И говорил: «Хочу я преломить копье
В дальнейших тех степях, где Дон шумит сердитый!
Хочу, товарищи, чтоб имя там мое
Страшило половцев! Чтоб подвиг знаменитый
Сиял в веках,
Как это солнце в небесах!
Иль голову свою в тех положу степях,
Или победные воздвигну там знамена
И шлемом почерпну воды испить из Дона!»
Сказал – и рать могучих собралась,
И бранная труба по холмам пронеслась,
Полки колеблются, как волны;
За Сулой кони ржут, и Киев, славы полный,
К Перуну грозному моление вознес;
Предвестником побед – скатился гром с небес.
Вот копья как сосновый лес,
Железом ратники покрыты,
Железо блещет в их руках,
И вождь с веселием торжественным в очах стоит!
«Под звуком труб они повиты[110],
Концом копья воскормлены,
Пути им сведомы, мечи изощрены,
Натянуты их луки,
Колчаны их отворены,
Дрожат от нетерпенья руки!
Как волки серые, они пойдут в степях
Искать добычи!.. Смерть и страх
Тому, кто выдет к ним навстречу!
Погиб, кто с ними начал сечу!»

А вот как поэт передает знаменитый «плач Ярославны»: «Супруга Игоря горюет, слезы льет… / "Увы, мой друг в плену!» – не мил ей солнца свет. / «Ветры сильные, ветры буйные! / О! зачем вы навеяли на рать друга милого / Стрелы ханские – сны могильные непробудные!.. / Ах! волно-

---

[110] Т. е. рождены. Ср. в «Слове о полку Игореве»: «…под трубами повити, под шеломы взлелеяны, конец копия вскрмлены <…>». См.: Памятники литературы Древней Руси: XII век / Сост. и общая ред. Л.А.Дмитриева и Д.С.Лихачева. М., 1980. С. 374 – 375.

вали бы вы море синее… / И лелеяли корабли на зыбях его!.. / Ты пробил, о Днепр! горы каменные / И принес ладьи Святославовы / На хребте своем до стана Кобякова… / Ты донес его!.. На родной волне, / Славный Днепр! принеси и ко мне / Друга милого! / Принеси друга милого, да не шлю горьких слез моих / В море синее!.. / Солнце светлое! солнце красное! / Ты для всех равно / И тепло и красно! / Ах! зачем же ты в пустынях безводных тех / Лучами знойными изнурило рать / Друга милого?!"».

В эпилоге автор переходит на более современный лад, размышляет о возможной судьбе своего творения:

Быть может (попросту сказать),
Мои напрасно струны грянут,
Богатыри от сна не встанут
И будет слушатель зевать!..
Еще со временем (быть может)
Развалина седых веков
Хоть память сохранит гробов,
А утлый домик время сгложет!
Увы! не будет и следа…
И слабых признаков не будет!..
И хохот критики бояна не разбудит!
(Но, впрочем, – это не беда).

Типологически эта концовка напоминает по своей интонации, лексике, непринужденности обращения к читателю заключительные авторские ремарки А.С.Пушкина в «Евгении Онегине» (гл. II, строфа 40) и А.И.Полежаева в «Эрпели» (гл. 8): «Быть может, в Лете не потонет / Строфа, слагаемая мной; / Быть может (лестная надежда!), / Укажет будущий невежда <…>» (А.С.Пушкин); «Быть может, завтра или ныне, / Не испыта<вши> вражьих пуль, / Меня в мучной уложат куль <…>»; «Прибавят, может быть, что он [поэт] / Был добрым сердцем одарен <…>» (А.И.Полежаев). Это тоже свидетельствует в пользу того, что произведение не следует оценивать с точки зрения соответствия «оригиналу»: оно хронологически перерастает древнерусский контекст. Творческое обращение Д.Ю.Струйского к «Слову…» характеризует его как писателя с гражданско-патриотической установкой.

Тем же годом датируется стихотворение Д.Ю.Струйского, навеянное музыкальными впечатлениями; оно было напечатано в качестве приложения к статье «Смесь» неизвестного обозревателя «Северной пчелы»[111]. Здесь поэт впервые подписывается литературным псевдонимом *Трилунный*, основанным на символике герба Струйских, где были изображены

---

[111] См.: *Трилунный.* Воспоминание о военном концерте // Сев. пчела. 1828. № 150 (15 дек.). С. 4.

три серебряных полумесяца[112]. Примечательно, что молодого автора снова поддержал Н.И.Греч, сначала как издатель «Аннибала...», а затем как редактор популярной газеты. В своем стихотворении поэт, в частности, размышляет о судьбе Наполеона, что станет для него впоследствии сквозной темой.

Таким образом, можно констатировать, что переезд Д.Ю.Струйского в столицу почти сразу же принес ему некоторую литературную известность и способствовал вхождению в круг петербургских писателей, критиков, издателей. Одновременно его стали воспринимать и как музыканта (см. далее).

В 1829 г. Д.Ю.Струйский сотрудничает с московским журналом «Галатея», публикуя в нем, в частности, отрывки двух своих поэм, вдохновленных творчеством Дж.-Г.Байрона[113]. Издателем этого «еженедельного журнала литературы, новостей и мод» являлся в 1829 – 1830 гг. С.Е.Раич. Здесь печатались произведения В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, П.А.Вяземского, Е.А.Баратынского, Ф.Н.Глинки, Ф.И.Тютчева, А.И.Полежаева, Д.П.Ознобишина и других известных авторов. Журнал полемизировал с «Московским телеграфом», «Северной пчелой», «Литературной газетой», заняв в некотором смысле оппозицию даже по отношению к пушкинскому кругу писателей[114].

Вторая поэма Д.Ю.Струйского была помещена в журнале с редакционным примечанием: «Стихи сии получены издателем Галатеи при письме следующего содержания... "Прошу вас, М<илостивый> Г<осударь>, быть моим представителем пред лицом почтенной публики, т. е. помещать в вашем журнале то из моей поэмы, что найдете в ней достойного печати... Пусть читатели Галатеи судят меня по своему разумению; ознакомившись с ними, я может быть выдам поэму свою вполне..."».

Сюжет произведения основан на историческом событии – сражении между греками и турками в 1823 г. под городом Миссолунги, в котором принимал участие в качестве командующего одним из повстанческих отрядов кумир русских поэтов-романтиков Дж.-Г.Байрон. Приведем некоторые фрагменты этого сочинения, примечательные с точки зрения поэтического и гражданского взросления Д.Ю.Струйского, его общественных идеалов:

---

[112] См.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского... С. 5.

[113] *Трилунный.* Отрывок из поэмы лорда Байрона: Гиаур. Начало поэмы // Галатея. 1829. № 19. С. 175 – 181; *Трилунный.* Осада Миссолонги. Часть первая (Подражание поэме Байрона «Осада Коринфа»). Отрывок // Галатея. 1829. № 26. С. 252 – 257; *Трилунный.* Наполеон и два Гения // Галатея. 1829. № 45. С. 311 – 312.

[114] См.: *Муравьев Д.П.* «Галатея» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. Стб. 37 – 38.

III.

Начнем же повесть с давних дней,
Когда среди долины сей,
Где ныне голый вид пустыни,
Стена зубчатая твердыни
Стояла; но тогда она
Была султану нестрашна,
И турок, мимо проезжая
Близ белых миссолонгских скал,
Беспечно взор свой обращал
К твердыне, песню напевая;
(Так на уездный городок,
Красавица столиц ошибкой
Посмотрит иногда с улыбкой).
И кто б тогда помыслить мог,
Что вид сих обветшалых башен,
По четырем углам стены,
Был так погибелен и страшен
Для царства гордого луны?
Хотя примеры нам не новы,
Как горсть таких людей страшна,
Которых мысль и цель одна –
Сорвать с отечества оковы,
Восставить святость алтаря,
Закон, свободу и царя.

IV.

Тлетворной бури бушеванье[115],
Сатурн с губительной косой,
Опустошитель ратный бой
И язвы смрадное дыханье –
Над Миссолонги протекли:
Но что ж? Бессильною грозою
Они разрушить не могли
Ее, хранимую судьбою –
Свободу защищать земли,
Под игом рабства изнуренной.

---

[115] Здесь следует примечание Д.Ю.Струйского: «От сей строфы начинается подражание Байрону; приступ (мудрено же осаждать крепость, не делая приступа) принадлежит мне; также и в последующем я много прибавил. Почитатели Байрона извинят меня: они знают, что труднее быть его переводчиком, нежели подражателем. *Соч.*».

Не для того ль громов удар,
Землетрясенье и пожар
Щадят сей памятник священный,
Чтоб в нем к отечеству любовь
Была примером для народа?
Не златом он искупит вновь
Тебя, бесценная свобода!

V.

Но если б пролитая кровь
С времен, как Греция рабою
Под игом стонет мусульман,
Была изрыгнута землею,
То, верно б, новый океан
Покрыл червлеными волнами
Твердыню с гордыми скалами!
И если б груда собралась
Костей, пожатых жертв войною,
То пирамида б вознеслась
До облак белою главою!
И если б тени праотцов,
Восстав от вековых гробов,
Могли узнать свою отчизну;
То зря борьбу сынов своих,
На смерть благословили б их,
Всем христианам в укоризну…
Но не тебе, великий царь!
Врагов смиряя гордых выю,
Ты оправдал свою Россию,
Восток да будет твой алтарь!
Громада гор, хотя от века
Предвечным словом создана,
Но всё не так она прочна,
Как славный подвиг человека.

По мнению В.М.Жирмунского, «"Осада Миссолонги" представляет довольно близкое переложение поэмы Байрона "Осада Коринфа" с перенесением действия в обстановку греческого восстания. Герой, знаменитый греческий повстанец Одиссей, выступает здесь как изменник под стенами Миссолонги, в войсках Ибрагима-паши. В ночь перед приступом ему является, как Альп у Байрона, предостерегающее видение – отец, умерший в тюрьме, и жена с младенцем на руках, которые заклинают его покинуть лагерь мусульман. В движении рассказа Трилунный всецело следует за

Байроном, за исключением первых трех строф, заключающих обычный "приступ" – описание места действия <…>»[116].

Упомянутое стихотворение «Наполеон и два Гения» построено на диалоге «духов», олицетворяющих противоположные нравственные начала, с полководцем: «I Гений: <….> Наполеон! беги, страшись венца царей, / Непрочен будет он на голове твоей. / Не жертвуй за него отеческой страною! (Наполеон, сложив руки крестом, стоит в глубокой задумчивости, как бы не слыша слов сего гения)»; «II Гений: Ты прав, Наполеон! / Не Франция одна – но целая вселенна! / <…> / Да целый мир, как раб преступный, / Дрожит, покорствуя тебе лишь одному!», «Но есть на Севере обширнее страна; / Тебе в удел она назначена, могучий! / <…> / А тот и царь царей… // Н а п о л е о н: / Кто Север покорит. / Сказал – и проложил на Север путь кровавый, / Москва горит!.. Москва горит!.. / Но вот скала… "Гробница славы"».

Появляется в печати и первая статья Д.Ю.Струйского как критика[117]. Журнал «Атеней», издававшийся с 1828 по 1830 г. профессором Московского университета М.Г.Павловым, ориентировался не только на изящную литературу, но и публиковал научно-популярные статьи. Здесь печатались Е.А.Баратынский, Ф.И.Тютчев, Н.И.Надеждин, Н.В.Станкевич и другие, преимущественно московские, авторы. М.Г.Павлов не являлся приверженцем модного в то время романтизма и отстаивал принципы классицистической эстетики[118]. Может быть, именно поэтому Д.Ю.Струйский предложил редактору не поэтическое произведение, а именно статью, где он в свободной форме высказал свои взгляды о музыкальной теории, эстетических вкусах общества и т. д.

Г.Б.Бернандт пишет об этой публикации молодого критика: «Статья <…> горячий памфлет и в то же время один из самых значительных откликов на проблему, глубоко волновавшую в ту пору едва ли не всех крупнейших русских музыкантов и любителей. Соперничество итальянской и немецкой оперных школ и полемика, разгоревшаяся вокруг этой темы, захватила не одного Струйского. Она проходит красной нитью через статьи многих критиков первой половины столетия, в частности и В.Ф.Одоевского (см., например, его статью "О музыке в Москве и о московских концертах в 1825 году")»[119].

---

[116] *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 339 – 340.

[117] *Трелунный.* О Россини и россинистах // Атеней. 1829. № 20. С. 185 – 215. Дж. Россини (1792 – 1868) – итальянско-французский композитор, автор 36 опер, в частности «Севильский цирюльник» (1816). См.: Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б.С.Штейнпресс, И.М.Ямпольский. М., 1959. С. 233.

[118] См.: «Атеней» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. Стб. 352.

[119] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 121 – 122.

Но прислушаемся к самому автору, который впервые получил возможность публично высказаться о важных для него вопросах; его рассуждения интересны и как отзвук духовной жизни Д.Ю.Струйского: «Ни в каком веке не было столько шума о музыке, как в нашем; но музыкальной теории до сих пор еще нет: Шлегели являются после Гомеров и Шекспиров. Теперь мы наслаждаемся гармониею Моцарта, настанет время, когда дадим отчет в нашем наслаждении. Уж и теперь многие начинают чувствовать, что восторг их возбужден не эфемерным явлением, не ложным блеском неживотворного театрального огня; но прочным достоинством изящных созданий великого художника. <...> Мы благоговеем пред созданиями великого гения Моцарта, потому что он возносит нас от земли на небо, раскрывая пред нами, данной ему властию от Бога, недоступный идеальный мир, наслаждения коего невыразимы. Немцы во всем наши учители; философия принадлежит им – поэзия и музыка также им. Гайден, Моцарт и Бетховен составляют триумвирство (триумвират. – *Н.В.*) музыкального мира; они усвоили себе все прошедшее, вместили в себя все настоящее; вероятно, от них же произойдет и будущее. Знаменитые: Херубини, Меюль, Шпор, Вебер, Спонтини, Онслов и сам незабвенный наш Бартнянский – суть их ученики <...>»; «Итальянская новейшая мелодическая школа несносна немецкой гармонической. Помирить их нельзя иначе, как с переменою *начала* одной из двух – значит, должно одну уничтожить. <...> Россини не избегнет сей участи, ибо теория его не сообразна с началом изящного искусства, к области которого она принадлежит. Что было началом музыки?.. Стремление души к бесконечному. Первый восторг – был первой музыкой; первое воспоминание о сем восторге – было первой поэзией; музыка – язык души, звуки – язык страстей. В чем же состоит совершенство изящного творения *искусственной* нашей музыки? В приближении к своему началу, то есть к *природной* музыке. Между искусством и природою есть граница; чем теснее они между собою – тем совершеннее искусственное произведение. <...> Удивительно ли, что музыка Россини не действует на людей, одаренных сильною душою? Она отдалилась от начала духовного и приблизилась к подражанию физической природе. Могут ли нравиться его *птичьи* рулады, которыми силится он выразить страсти *человеческого* сердца?»; «Самое сильное доказательство достоинства Россини есть восклицание: "вся Европа им восхищается!". Я буду отвечать хладнокровно: не вся Европа им восхищается. <...> Но в каком случае общественное мнение служит доказательством гения сочинителя? Когда с сим мнением согласны и знатоки <...>. Поэзия Державина бесспорно хороша, ибо все сведующие литераторы служат о ней отголоском общественного мнения <...>»; «Россинисты говорят, что подражать Россини нельзя, ибо он пожал, по уверению их, все цветы своего поля. Но Жуковский переводил Шиллера? Пушкин подражал Байрону? Гете и

Шиллер подражали Шекспиру?..»; «Плейель был так же славен, как и он [Россини] <…>»; «В моем шкапе и теперь есть Квартеты Плейеля, напечатанные 12-м изданием; но Плейеля уже нет в живых. Моцарт пережил его, переживет и его преемника – переживет и несколько дюжин Россини; несмотря на то, что при жизни был принят недоброхотно. Наслаждение истинно изящными произведениями требует большого внимания, многолетних наблюдений; они сначала недоступны, как святыня; должно приготовить свое сердце к сильным их впечатлениям. Я, занимаясь несколько лет музыкою, приобрел знакомство почти всех лучших артистов и аматеров, как в Москве, та и в Петербурге; я знаю их мнение беспристрастное, сказанное в приятельском кругу, а не пред лицом публики, от которой они часто зависят. Отчего же я до сих пор ни одного еще россиниста не встретил, одаренного талантом? <…> по какому странному влиянию обстоятельств все известные артисты и аматеры принадлежат немецкой школе? Все Гайдена, Моцарта, Бетховена, Херубини ставят не только выше Россини, но находят между ими и сим последним расстояние неизмеримое?.. Раза два в год сии любители музыки бывают в Итальянской опере, и то затем, чтоб услышать там какого-нибудь отличного певца. Нужно ли для подтверждения слов моих назвать их по именам?»; «Я знаю, что всеобъемлющий гений бывает иногда недоступен для своих современников, или другими словами: он опередил свой век и живет в будущем. Но Россини напротив, он любимец музыкальной черни <…> и доступен для всех – кроме знатоков; ибо как иначе назвать таких людей, как Бернард Ромберг, Бем, Марейский, Мейнгардт, Сусман, Гж. Шоберлехнер[120], Кернер, Месс, А.Данилевский и проч. Как назвать, например, таких аматеров, как А.Львов и других более или менее к нему приближающихся, как-то: Толстой, Ласковский, В.Львов, Карнеев, Левашов, граф Девьер и проч. В их музыкальном обществе ни разу не было разыграно ничего из сочинений Россини: там наслаждались мы гармонией Моцарта, Бетховена, Глюка. Не то ли же самое и в Москве?.. Мне неизвестно мнение нашего первого аматера г. Верстовского, но сужу по его сочинениям; я знаю его "Певца во стане русских воинов" и его "Твардовского"; нужно ли после сего спрашивать, кто образовал его? <…> Гг. московские любители музыки! вы без

---

[120] Примечание Д.Ю.Струйского: «"Сотворение мира" – есть оселок таланта сей первой нашей певицы. Кто слышал ее в сем музыкальном произведении, тот никогда ее не забудет. С каким бы удовольствием внес я в число знаменитых имен и господина Шоберлехнера, одного из первых артистов, но в его опере мы с удивлением заметили несколько нумеров, написанных в подражание Россини. Конечно, автор их оградил себя от упреков, объявив афишею, что он писал оперу для *здешней италиянской труппы*. Но немцу нет никакого оправдания – какое дело ему до вкуса публики? Он должен знать цель изящных искусств. Справедливость заставляет, однако ж, нас заметить, что в его опере есть много мест, свидетельствующих о неподложном его таланте; а оркестровка – везде мастерская».

сомнения знаете двух ученых ваших артистов: гг. Гебеля и Генимшту? Что играют они в своих концертах? – Моцарта и Бетховена. Не только у нас, но и во всей Европе точно так же <…>».

Далее Д.Ю.Струйский продолжает развивать свои мысли: «Россини, сочиняя оперу, не имеет в виду действующих лиц своей драмы; его внимание обращено на одних только певцов; всем драматическим эффектом он жертвует для них. <…> Сравните же теперь Зороастра[121] Моцарта! Его каждый звук напоминает нам о смерти и бессмертии; какая изящная простота! <…> Пусть спросят они [россинисты], что такое гений? Посредник между Богом и человечеством. Или, говоря языком Веневитинова, покойного моцартиста: "С дарами выспренних уроков, / С глаголом неба на земле"[122]»; «Возьмите в пример гениев всех веков и народов: Гомера, Шекспира, Данта, Гете, Жан-Поля[123], Державина, Байрона и проч. Каждый из них занимался созерцанием высоких предметов; везде в творениях их видно стремление к бесконечному. Байрон хотя и сомневался в христианской вере – но самое сомнение его не есть ли доказательство внутренней борьбы конечного с бесконечным? Гайден каждый раз приступая к созданию своей божественной оратории – молился Богу; он чувствовал, что исполнение сего великого и священного предприятия выше сил человеческих. Моцарт в своем "Реквиеме" выразил печаль земного мира; слушая его, думаешь, что вся природа впала в бездну злополучия – и гений оплакивает ее несчастие. Бетховен – Байрон музыкального мира; он не извлекает сладостных слез, он повергает в уныние».

И, наконец, критик снова возвращается к творчеству Россини, ставя ему в упрек эстетическую чувственность и упрекая почитателей его музыки в плохом вкусе и отсутствии у них патриотизма: «"Но, скажут его поклонники, Моцарт также нежен, любовью растворены все его театральные сочинения?" Согласен; но какой любовью? Сия самая любовь обитала в душе мудреца Платона и в сердце мечтателя Руссо. Любовь же Россини бесстыжа – как муза Парни. Наслаждаться ею может только тот, кому не отвратительны вакханки 19 столетия. De gustibus non <est> disputandum[124]»; «Случалось ли вам быть при представлении оперы Моцарта? Заметили ли вы – какая благоговейная тишина царствует в партере? (Ложи обыкновенно все пусты – ибо дамы не любят, т. е. не понимают Моцарта.) Теперь взгляните на партер россинистов? – Каждый вертится в своих креслах, любимые места прерываются комическими восклицаниями <…>

---

[121] Персонаж оперы «Волшебная флейта».

[122] Цитата из стихотворения Д.В.Веневитинова «Люби питомца вдохновенья…» (1827).

[123] Немецкий писатель, настоящее имя – И.-П.-Ф.Рихтер (1763 – 1825).

[124] О вкусах не спорят (лат.).

а глазами осматривают с ног до головы (или наоборот) примадонну, да сверх того не пропустят еще и одной хористки без особенного замечания!.. И я не виню их; таково действие музыки Россини. Я всегда мысленно благодарю судьбу за то, что россинисты не жалуют немецкие оперы и не нарушают тишину, да и зачем они пойдут туда?.. Их лорнет не поможет им рассмотреть идеальную красоту изящного создания. Не знаю, как в Москве, а у нас в Петербурге любителей драматического искусства мало, а знатоков еще менее. Публику составляют большею частию россинисты, а они совсем бросили русский театр – единственно потому, что он русский; хотя в нем они и могли бы (если б умели) восхищаться игрою Каратыгина, Брянского, Рязанцева, Сосницкого, Каратыгиной и других отличных актеров; могли бы видеть произведения Шиллера, Шекспира и Мольера, в хороших переводах г. Вронченки, Ободовского, Кокошкина, Норова; могли бы наслаждаться прекрасными творениями Фон Визина, Озерова, Шаховского, Хмельницкого[125] и Загоскина; могли бы выучить наизусть Грибоедова – но все сие не для них, и не при них было писано; они стекаются во французский спектакль, где их потчевают пищею, достойною их – а именно парнасскими или парижскими насекомыми (водевилями); а водевили сии, между нами будь сказано, также разыграны, как написаны… то есть очень, очень плохо»; «Россинисты хорошо делают, что хвалят своего гения безотчетно; иначе они не были бы россинистами. Приведем для примера рассуждение о музыке одного из самых глубокомысленных россинистов, помещенное в 14 № "Московского телеграфа" 1828 года, по случаю получения полной партитуры оперы: "Осада Коринфа"»[126]; «Разница между Моцартом и Россини точно такая же, как между человеком и соловьем. Оба поют – вот их сходство» (С. 209); «Когда дают оратории в зале Филармонического общества, вся публика состоит из немцев, за исключением небольшого числа аматеров, известных своими талантами. Лорнетистов же совсем нет. Они в сие время восхищаются прыжками Киарини»; «Что такое театральная публика? – Собрание людей, посещающих театр. Из них большая часть единиц в отдельности – ничего не значат; они совершенные нули литературного мира, в совокупности, по какому-то странному влиянию, составляют единицу, довольно значительную для обыкновенного человека. И сия-то пресловутая единица – есть

---

[125] Н.И.Хмельницкий (1789 – 1845) – русский драматург, в эстетическом плане предшественник А.С.Грибоедова, а также его соавтор. См.: *Чертков Л.Г.* Хмельницкий, Николай Иванович // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. Стб. 297.

[126] Речь идет о неподписанной статье «Россини о новейшей музыке. Осада Коринфа. Партитура оркестра. Соч. И[?].Россини. II, 1828» (С. 217 – 232), автором которой Д.Ю.Струйский, вероятно, считал Н.А.Полевого.

тот душный кумир, пред коим раболепствует *великий гений* Россини!» (С. 214 – 215).

Оценивая это выступление Д.Ю.Струйского в печати, современный искусствовед пишет: «Парадоксальность и даже отчасти фактическая неточность его рассуждений очевидны. Ведь "птичьих рулад", колоратур не считал нужным избегать и Моцарт, вообще во многом связанный с итальянской музыкальной традицией. Тем не менее взгляды Струйского, при всей их исключительности, несомненно, предшествуют тем спорам, в которых пролагала себе путь "петербургская школа" двадцатью-тридцатью годами позднее»[127]. Статья критика, несмотря на полемические крайности, перекликается с некоторыми мыслями В.Ф.Одоевского, изложенными в «Русских ночах» (1844), например: «Кто захочет теперь слушать нежности Плейеля и рулады времен Чимарозо? Россиниевский блеск уже погас! От Россини осталось лишь несколько мелодий, проникнутых искренним чувством»[128]. Примечательно, что дебютная работа Д.Ю.Струйского как музыкального теоретика и критика републикована в полном объеме (!) в составе своеобразной минихрестоматии материалов по истории русской музыки[129].

И.В.Киреевский в «Обозрении русской словесности 1829 года», остановившись на творчестве Н.М.Карамзина, В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, И.И.Козлова, Ф.Н.Глинки, А.И.Подолинского, С.П.Шевырева, А.С.Хомякова, Ф.И.Тютчева, Д.В.Веневитинова, Е.А.Баратынского, А.А.Дельвига, А.Г.Ротчева и некоторых других поэтов, дважды упомянул и о Д.Ю.Струйском: «Кроме того здесь и там мелькают имена господ: Илличевского, Корсака, Трилунного, Павлова, Григорьева, Вельтмана, Вердеревского, Лихонина, Мих. Дмитриева, Маркевича, Крюкова, Сиянова <...>»; «Г. *Трилунный* переводил из "Гяура" – Байрона, и несколько сцен из Мольерова "Амфитриона"»[130].

В следующем году Д.Ю.Струйский демонстрирует поразительную литературную активность, выпустив книгу своих произведений, печатаясь в московских и петербургских изданиях; став постоянным автором «Литературной газеты» А.А.Дельвига, что сблизило его с пушкинским кругом писателей.

---

[127] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 123.

[128] Там же.

[129] См.: *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 1. М., 1966. С. 362 – 370 (раздел «Приложения»).

[130] См.: Денница: Альманах на 1830 год. М., [1830]. С. 62, 69. Перевод Д.Ю.Струйским пьесы Мольера нам не известен.

Весной 1830 г. выходят в свет «Стихотворения» Трилунного[131], с забавным подзаголовком «альманах», выдающим то ли литературную неопытность автора, то ли, наоборот, изощренную склонность к поискам новых жанровых форм. Несмотря на название, книга содержит не только лирические произведения, но и поэтическую драматургию, прозаические рассуждения об писателя искусстве. В этом плане она и в самом деле напоминает своим пестрым содержанием альманахи и одновременно соотносится с аналогичными немецкими изданиями, отражающими творчество именно одного автора, обычно поэта[132], – на что, кстати, обратил внимание А.А.Дельвиг (см. далее).

На отдельной странице издания имеется изящно оформленное, в виде замкнутого графического круга, уведомление автора: «Посвящено в знак дружбы В.Ильину, И.Ласковскому, Н.Морейскому». Вероятно, это были новые петербургские знакомые Д.Ю.Струйского из числа музыкантов. Имена двух последних упоминаются им в статьях. Композитор и пианист И.Ф.Ласковский (1799 – 1855)[133], служивший в военном министерстве, в частности, являлся наряду с Н.Н.Норовым (1802 – 1860) составителем музыкального «Лирического альбома на 1832 год», а в 1840-х гг., как и Д.Ю.Струйский, был отнесен критикой к числу «первых знатоков музыки и композиторов» в России[134].

В первой части книги были напечатаны 8 произведений автора, хотя в оглавлении их указано 7; во второй – 53 (без учета внутреннего деления «Песен»)[135]. Издание украшено множеством виньеток…

Открывается «альманах» драматическим сочинением «Московские вести при царе Иоанне», действующими лицами которого являются князь Курбский и посланник царя Шибанов; действие происходит под Полоцком, в стане литовского воеводы Сигизмунда. Поэт выбрал на этот раз

[131] Стихотворения Трилунного: Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб.: В тип. К.Крайя, 1830. Ч. 1. – 112 с. Ч. 2. – 111 с. Ц. р. 21 февраля 1830 г. Цензор Н.Щеглов. Н.А.Тархова, основываясь, вероятно, на неизвестном нам печатном объявлении об этом в петербургской прессе, указывает, что книга появилась в продаже во второй половине марта 1830 г. См.: Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 3. С. 175.

[132] См.: *Смирнов-Сокольский Н.П.* Альманах // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. Стб. 173.

[133] См.: *Натансон В.А.* Ласковский Иван Федорович // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. Стб. 166 – 167.

[134] См.: М.И.Глинка: Летопись жизни и творчества / Сост.: А.А.Орлова. М., 1952. С. 280.

[135] См. раздел «Библиография публикаций Д.Ю.Струйского», где дано полное описание содержания книги.

сюжет из российской истории, что было модным в то время, но насытил его рассуждениями в духе декабристских интерпретаций событий прошлого. А.Курбский под пером Д.Ю.Струйского становится романтическим персонажем, поскольку он противостоит царю и вынужден покинуть свое отечество. На этом основан художественный конфликт. Характерны, например, следующие монологи главного героя:

Курбский

О верный панцирь! не буди
В душе жестоких вспоминаний.
Не на предательской груди
Блистал ты под стеной Казани!
Те дни счастливые прошли…
Они прошли невозвратимо!..
(По некотором молчании)
Тиран! ты от родной земли
Меня отторг неумолимо,
И заградил мне путь в нее –
Как извергу в небес обитель…
Но Иоанн! есть грозный Мститель,
И за могилой бытие…
Ты дашь пред вечным Судиею
За слезы Курбского ответ;
Там – на главу твою падет,
Кровь жертв, замученных тобою!
Твоя Москва – обитель слез,
В ней кровь дымится беспрестанно,
Она перед Царем небес –
Царя земного Иоанна
Винит! <…>
(Погружаясь в раздумчивость).
Уж мне не видеть стен священных,
И башен гордого Кремля…
О мать, о Русская земля!
Ты мой не примешь прах холодный…
В чужой стране, жилец безродный
И дряхлый старец, чуждый всем,
Стремясь душой на Русь святую –
Всю жизнь о ней я протоскую,
И неоплаканный никем,
В могилу слягу не родную! (С. 5 – 6)

Затем следует разговор Курбского с Шибановым, который привез князю послание от И.Грозного (переписка царя с князем-изменником –

яркий публицистический документ XVI в., хотя и подвергаемый сомнению в подлинности, вследствие предположения о позднейшей мистификации этих писем[136]). Вот как поэт описывает реакцию Курбского:

(читает)
«Во имя Господа…» (и он нам говорит
Во имя Господа!) «Кем сильные глаголют,
Кем все мы движимся, живем,
Кто правит Русью и царем:
Андрею Курбскому, изменнику отчизны,
Смиренный наш ответ на злые укоризны»
(Изменнику!.. а кто виновен в том?)
(читает)
«Почто изменой погубил ты душу,
И тело бренное от муки спас?
Когда ты праведен и чист, как ангел,
Зачем бежал? Зачем не избрал смерть?
Она б тебе отверзла двери рая,
И ты б стяжал страдальческий венец?

В пример достойного, в понимании И.Грозного, поведения подчиненных ему людей царь ставит послушного Шибанова: «Стыдись Шибанова! – бери пример / С него! – он раб, но своему владыке / Не изменил? он пытку перенес, / И удивил народ своим терпеньем? / А ты от гневных слов моих бежишь! / Бежишь к врагам святой Руси – литовцам <…>» (С. 9).

Далее И.Грозный полемизирует с Курбским; причем его рассуждения, под пером писателя, достигают сильного идеологического и художественного эффекта: «А что была святая наша Русь, / Когда я был бессилен, малолетен? / Пустынный край! – когда ж я унял вас, / Устроились и села там, и грады, / Где прежде дикие витали звери. – / Погиб тот дом, где властвует жена, / И царство то, где многие владеют. / И власть свою ни с кем не разделял. / Когда ж цари престали быть царями / И робко начали внимать попам, / Достойным братьям нашего Сильвестра, / Надменная упала Византия. / То ж было б и с тобой, моя Россия! / Но я предусмотрел – грозу отвел. / Ты клеветой не очернишь меня» (С. 11); «Ты угрожаешь мне судом Христовым? / Как будто лишь в единых небесах / Царит Господь;

---

[136] См., в частности: *Keenan E.-L.* The Kurbskii – Grozyj Apocrypha (The Seventeenth Century Genezis of the «Correspondence» Attributed to Prince A.M.Kurbskii and Tsar Ivan IV). Harvard Un. Press, 1971; *Скрынников Р.Г.* Переписка Грозного и Курбского: Парадоксы Эдварда Кинана. Л., 1973; *Илюшин А.А.* К полемике о переписке Курбского с Грозным (по поводу книги Э.Кинана «Апокрифы Курбского и Грозного») // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. М., 1981. С. 105 – 120.

диавол в тьме кромешной, / А люди на земле?.. Какая ересь! / Держава Господа и здесь – и там. / Престол Его ты хочешь окружить / Невинными, погубленными мною? / <…> / Закон Христов велит нам умирать, / С любовью и прощеньем – а не злобой» (С. 12 – 13).

Шибанов сначала выступает на стороне царя. Курбский узнает от него, что И.Грозный казнил с помощью своего подручного Скуратова святителя Филиппа, обожаемого князем. Между последним и Шибановым происходит обмен репликами по поводу этого происшествия, после чего представитель царя неожиданно переходит на сторону Курбского, сочувствуя погибшему: «Святитель объявил себя врагом / Кромешников; начало первой злобы, / Которую к нему питал тиран»; «Опричники, как змеи, днем и ночью, / Шипят вокруг развратного царя, / И в грудь его вселяют подозренье. / Один Филипп ему дерзнул сказать, / Что опричнина в тягость для России <…>»; «Однажды в день воскресный, в час обедни / С толпой опричников, кровавый царь / Вошел в соборную Успенья церковь. / Митрополит стоял перед престолом; / Царь подошел – и ждет благословенья; / <…> / Царь ждет…"Благослови владыко", / Ему Скуратов говорит. Филипп / Взглянул и рек: "О Иоанн, / Мы здесь приносим жертвы Богу, / А там лиется кровь невинных христиан! / С тех пор как солнце на небе сияет, / Не видано, чтобы цари свою / Державу мучили, как ты!.. В неверных, / В язычниках закон и правда есть; / В тебе ж их нет! – Имущество граждан, / Их жизнь, их честь – защиты не имеют; / Повсюду грабежи! везде убийство! / И царским именем свершают их… / Но вспомни царь! есть жизнь и за могилой! / О как предстанешь ты на страшный суд? / Я говорю тебе как церкви пастырь; / Единого лишь Бога я страшусь; / Покайся Иоанн! еще не поздно". / Умолк – и царь от гнева задрожал <…>» (С. 17, 20 – 21). По словам Шибанова, царь фактически поставил себя на место святителя, в стране начались бесчинства: «Он обратил дворец свой в монастырь. / Опричники в скуфьях и в черных рясах, / За братской трапезой едят досыта, / И всякий день – у них как светлый праздник. / Но мало этого. Игумен их / Сам Иоанн»; «…Уж площади завалены телами, / Во всех домах отчаянье и вопль; / Опричники с *собачьими главами*[137], / И *метлами* пируют средь Москвы!» (С. 18 – 19).

Заканчивается произведение неожиданно: разгневанный Курбский, почувствовав в собеседнике единомышленника, намеревается отомстить царю за поругание законности: «(В стане Литовском раздается сборная труба). / К у р б с к и й: / Гремит труба! коня / В Москву, Москву! Она от-

[137] В этом месте Д.Ю.Струйский сделал ссылку на «Историю государства Российского» Н.М.Карамзина, что проливает свет на источники, которыми он пользовался или вдохновлялся: «Опричники ездили всегда с собачьими головами и с метлами, привязанными к седлам, в ознаменование того, что *грызут* лиходеев царских и *метут* Россию. См. Ист. Карамзина».

ринула меня, / Она раба презренного тирана! / (Садятся на коня) / Там, может быть, и встречу Иоанна!» (С. 25).

Поэт снова, как и в «Аннибале…», пожертвовал исторической правдой ради художественной достоверности и выразительности. Произведение заканчивается «примечаниями» автора, поясняющими его творческий замысел и отчасти принципы работы с историческим материалом: «1) Шибанов, верный раб Курбского, погиб в Москве, под мучительной пыткой; но я вывел его на сцену; имя добродетельного человека имеет в себе много поэзии. Впрочем, кому сия вольность покажется непростительною, тот пусть заменит имя Шибанова другим; 2) Один литератор заметил, что последние стихи, данные Курбскому, противоречат его историческому характеру; ибо он только числился в войске литовском, никогда не желая идти против отечества. – Но я не думаю, чтобы казанский герой (имеется в виду роль А.М.Курбского в походе на Казань в 1551 – 1552 гг. – *Н.В.*) решился потерять свою честь для того только, чтоб нагнать панический страх на Иоанна» (С. 26).

После этого в книге следует фрагмент из поэмы «Картина» с двумя остроумно перекликающимися эпиграфами – один из стихотворения Д.В.Веневитинова «Утешение», опубликованного в 1829 г., второй из комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума»: «Оно (слово поэта. – *Н.В.*) чужую грудь зажжет, / В нее как искра упадет, / А в ней пробудится пожаром»; «[Чацкий] Они (великосветские «судьи». – *Н.В.*) тотчас: разбой! пожар! / И прослывет у них мечтателем опасным» (действие II, явление 5)[138].

Указанное произведение тоже построено по драматургическому принципу – как диалог Поэта и Шута; в нем присутствуют и авторские ремарки в виде постраничных примечаний. Поэма ярко характеризует личность самого автора[139]. Вот ее начало:

П о э т

Пусть будет тот космополитом,
Кто в сердце, холодом убитом,
Как в тесном гробе, схоронил
Все, что он знал и не любил.
Но я моей отчизне милой
Останусь верен до могилы.
Где б ни был я, в святую Русь

---

[138] Перед этим Чацкий говорит: «Теперь пускай из нас один, / Из молодых людей, найдется: враг исканий, / Не требуя ни мест, ни повышенья в чин, / В науки он вперит ум, алчущий познаний; / Или в душе его сам бог возбудит жар / К искусствам творческим, высоким и прекрасным <…>».

[139] Отдельные отрывки этого произведения, более приближающиеся к собственно лирике, опубликованы в том же сборнике поэта в виде самостоятельных произведений, но с указанием на их отнесенность к поэме «Картина».

Из-за пределов дальних света
Быстрей орла перенесусь
Душою пламенной поэта!..
Но я в отечестве моем
Люблю не пышные столицы,
Но в поле с жатвой золотом
Крестьян убогие светлицы.
Мне душно в вихре городском!
Несносен мне сей хаос модный,
Где все идет на перелом
Уму и простоте природной;
Где вечный шум, где все кипит,
Где часто ночь, как день, горит
От фонарей и дымных плошек
И где нарядный сонм богинь
Всех манит нагло из окошек
С любовью горькой, как полынь.
Здесь всё на откупе, и даже
Любовь, святейшее из чувств,
В числе пронырливых искусств
У ведьм позорных на продаже!
Я ненавижу города,
Они – училище разврата.
Здесь без упреков, без стыда
Брат нагло обдирает брата,
Отцы чуждаются детей,
Супруги – жен, друзья – друзей.
Влачась за шумной сей толпою,
На всё с презреньем я гляжу,
И сиротой один брожу
С разочарованной душою!
Смотря на буйный сей Содом,
Я мыслю с горькою улыбкой:
Какой жестокою ошибкой
Заброшен я в сей желтый дом?.. (С. 27 – 29)

Д.Ю.Струйский устами Поэта негодует на наследников фонвизинских «недорослей»: «Пускай винят мое злословье, / Пускай врагов я накуплю, / Но я, как язву, не терплю / Вас, Митрофанушки, страмящие сословье![140] / Презренных баловней толпы[141], / Гнилые общества столпы! / И

[140] С его примечанием: «Здесь разумеются под Митрофанушками те недоросли, которые по милости своих предков, пользуясь всеми правами своего звания, не хотят служить своему отечеству. Не исключаю из сего числа и тех стариков, которые всю

ненавижу вас недаром… / Грозите вы Руси святой; / Избави нас скорее, Боже! / От этой праздной молодежи, / Летящей вслед за новизной! / Что может быть ее беспутней? / Нам пользы нет от этих трутней! / Нет, не заменит нам граждан, / Отродье глупых обезьян! / Полуфранцузы[142], пустомели, / Без размышленья и без цели, / По праву лестному бояр – / Наследственный снедают дар / Своей признательной отчизны, / Но даже искры к ней любви / Не тлеет в хладной их крови! / Живут тяжелыми трудами / Полезных обществу людей, / Считая их за дикарей. / Душой, ужимками, словами, / Они святую Русь страмят, / И что ж? Они же обезьяны, / С улыбкой пошлой и жеманной / Отчизну в варварстве винят! / Без дальних справок, невпопад, / Назло врожденному рассудку, / Как куклы, движутся, пищат, / И пляшут под чужую дудку![143]» (С. 32 – 33).

Шут пытается образумить Поэта: «Тс! тише друг? – зачем, куда / Тебя влечет твоя проказница звезда? / Не лучше ль, укротя сатиры жало злое, / Оставить праздность их в покое? / Рассудком обуздать безумный сердца жар?» – на что Поэт отвечает:

Не с тем ли вверил Бог певцам небесный дар,
Чтоб лирой стройной, громозвучной,
    Порок бесстыжий обличать?
Мне ль, раболепствуя пред знатными, молчать
    И лестью подлости докучной
У них вымаливать на зло моей звезды,
Награду низкую – за низкие труды?
Нет, нет! Я избрал путь; до рокового гроба
    Не изменю душе моей;
За подвиг в мире сем, награда будет ей
Развратных сограждан гонение и злоба;
И я, влеком моей могущею звездой,
Гордиться буду их не дружбой – но враждой.

свою жизнь не сказали и трех слов по-русски. Благодаря попечению правительства у нас выводятся подобные граждане. Пора бы, кажется, нам знать, что для величия России недостает ей одного только благородного самолюбия» (С. 29 – 30).

[141] Слово *толпа* употребляется здесь в ф. мн. числа им. падежа с архаическим ударением.

[142] С примечанием: «Здесь можно было бы упомянуть и о тех полугерманцах, которые в каждой литературной безделушке видят отражение целого века и пишут так глубокомысленно, что даже сами себя не понимают… Но… чтоб гусей не раздразнить». Здесь, вероятно, содержится намек на любомудров, отличавшихся тягой к немецкой философии..

[143] С примечанием: «Может быть, галломаны скажут: "Пора перестать проповедовать руссицизм? Крылов и Грибоедов напрасно истощали свои усилия!" Согласен с вами, но каждый писатель, от первого до последнего, должен сам твердить одно и то же, покуда вы не поймете, о чем вам говорят».

Я темную стезю, судьбою в здешнем мире
Начертанную мне, без ропота пройду
И звуки сильные во вдохновенной лире,
В защиту истины – со временем найду.
Пусть скажут: что дано ему от колыбели,
Он, по возможности своей,
Употребил к добру, для благородной цели;
Не быв великим из людей,
Он дань не собрал изумленья,
Но, небесам не изменя,
Святыню чувства сохраня,
Огонь небесный вдохновенья,
К добру стремленьем заменил
И здесь – не лишним гостем был!» (С. 33 – 34)

Интересно, что Поэт противопоставляет себя, выходца из Москвы, столичному Петербургу; это примечательно в плане дальнейшего формирования поэтической оппозиции «московского» и «петербургского» текстов:

Итак, я в мире идеальном
Забуду всё; святой кумир,
Пред коим я, как жрец безумный,
Стоял, колена преклоня,
Я сокрушу. Сей хаос шумный
Родным не будет для меня.
Вы, башни гордого Кремля,
Главы соборов золотые,
Святыни сердца вековые,
Гробов красноречивый ряд,
Где кости наших дедов спят…
Москва преданьями богата,
В ней гений древности живет[144],
В ней и Батыя виден след;
В ней – Грановитая палата,
Священной утварью она
Для славы родины полна;
Врагов отбитые знамена,
И даже взрыв Кремлевских стен,
Как памятник Наполеона –
Для славы русской сохранен!

[144] Здесь и во многих других случаях следует читать рифмующееся слово со звуком Е, как это часто было принято в русской поэзии XVIII – XIX вв., согласно рекомендациям «теории трех стилей» и «Российской грамматики» М.В.Ломоносова.

В ней – и Владимира корона,
И латы тяжкие Петра,
И память правды и добра,
Столбец полночного Солона[145]:
Все там пленяет гордый ум,
Все погружает в сладость дум,
Все душу русского возносит,
Все в век минувший переносит!
Остаток древности святой,
Ты сохранен для укоризны!
Сроднись же ты с моей душой
Взамен утраченной отчизны!
Воспоминанье, как во сне,
Перенесет меня отныне,
К любезной русской старине,
К моей отчизне и святыне!
И я привыкну к новизне,
Но современный век забуду;
Среди развалин стану жить
И русским – в *Петербурге*[146] буду! (С. 37 – 39)

Затем в книге помещено прозаическое рассуждение Д.Ю.Струйского «О музыке и поэзии». Автор полемизирует с классицистами, защищая романтизм: «А вы *мнимые* классики дерзаете восставать на романтизм? Романтики плавают под открытым небом, в обширном океане, классики (18 века) барахтаются в купальне под холстинною занавесою» (С. 43). Призывает соотечественников дорожить национальным достоинством: «Пусть вспомнят наши поэты, что русские до сей поры более других европейцев сохранили чистую нравственность своих предков, что вера в Провидение,

---

[145] Имеется в виду символическое изображение основ права, введенное Петром I по примеру древнегреческого законодателя. См. также комментарий В.С.Киселева-Сергенина (Поэты 1820 – 1830-х гг. Т. 2. С. 710).

[146] Еще одно обширное примечание автора: «Москва старее Петербурга; так мудрено ли, что она богатее его древними памятниками? Зато Петербург ее великолепнее… о жаль, что он украшен в иностранном вкусе; в нем почти ничего нет народного, столь трогательного для сердца того, кто любит свое отечество. Однажды, гуляя в Летнем саду, бросил я мельком взгляд на ряды белых статуй, освещенные белым светом… И что ж? неизъяснимое чувство пробудилось в душе моей. <…> Наконец, воображение мое переступило все границы существенности, и я увидел… чудо, до сих пор для меня непостижимое!.. Все статуи в одно мгновение одушевились – и с громким воплем окружили меня… их восклицания вечно будут врезаны в моей памяти! "Зачем вы нас сюда поставили? Что есть родного между нами? Разве нет у вас своих великих людей?.. Но без них могла ли бы Россия существовать столько веков? – Для чего же вы забыли их?.. Отнесите же нас на родину! <…>» (С. 39 – 41).

любовь к Отечеству, преданность к Царям, целомудрие и мужество составляют отличительный характер русского народа; да уважут они святыню, от которой зависит все могущество России» (С. 44). Рассуждает о соотнесенности древней поэзии с романтической: «Древняя поэзия во многом сходна с романтическою; возьмем в пример трагедию у греков, главная цель ее всегда состояла в разрешении какого-либо сомнения, в высшем предназначении человека; отсюда произошла борьба его и с судьбою. Темная идея древних о будущей жизни прояснилась в средние века, но свобода души все еще борется с телесными узами и на сей-то борьбе основаны все создания романтической поэзии. Промефей, Фауст и Манфред суть братья; сходство сих трагедий, в коих отражен древний и новый мир, разительно <…>» (С. 44). Сравнивает античное и новое музыкальное искусство: «У древних музыка была соединена с драматическою поэзиею; в сем отношении наша поэзия беднее <…>»; «Древняя музыка была в младенчестве; знаменитый Гете, полагая, что унисон есть лучшая, ближайшая форма к природе, ошибается. Полный аккорд, состоящий из трех согласных звуков: тоники, терции и квинты – составляет один самостоятельный, полный звук <…>. Гармония изобретена во времена проявления христианской веры; сей звук тройной, о коем древние не имели понятия, служит как бы выражением той великой идеи, коей проникнуто все человечество новых веков. <…>. Опера есть представительница изящного новейших времен. Она – республика изящных искусств; три стихии изящного – гармония, поэзия и живопись – соединены в ней к достижению одной цели: выразить стремление бессмертной души человека к своему началу. До сих пор, за исключением "Иосифа"[147], у нас нет оперы, вполне соответствующей сему предназначению. Основная идея "Дон Жуана", совершеннейшего произведения драматической музыки, не утешительная для человечества. Со всем разнообразием и искусством Шекспира Моцарт выразил в сей опере борьбу необузданных страстей <…>» (С. 45, 47, 48). Заканчивается это искусствоведческое эссе поэтическими строками:

Среди житейских бурных волн
Плывет мой одинокий челн <…>
Благодарю царя небес!
И мне ль роптать на Провиденье?
Нет! Мне не чуждо вдохновенье,
Знакома сердцу сладость слез! (С. 49 – 50)

Комментируя указанную статью писателя, современные искусствоведы, в частности, замечают: «Говоря об опере как синтезе равноправных искусств, Струйский пишет далее и о том, что "гений Глюка, Моцарта и Керубини нередко должен был оживлять самые бездушные, бесхарактер-

---

[147] Вероятно, имеется в виду опера французского композитора Э.-Н.Мегюля (1807). См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 91, 146.

ные произведения", то есть тут он погружается в практику оперного творчества и отмечает фактическое первенство музыки в иных операх, с чем вполне можно согласиться»[148].

Далее следует сочинение Д.Ю.Струйского «Дума Услада» с подзаголовком «из *Картины*» (имеется в виду его поэма), который, вероятно, ошибочно был приписан рабочими типографии к указанному произведению (см. далее). Оно представляет собой драматизированное прозаическое повествование-монолог на модную в то время романтическую тему узничества, с авторской ремаркой: «У с л а д (в оковах; глаза его устремлены на заходящее солнце, лучи коего ударяются в решетчатое окно тюрьмы): Величественное солнце! ты не погаснешь в черных тучах... Вечность никогда меня не ужасала; но с тех пор, как я из моей родной хижины исторгнут и погружен в сие мрачное подземелье, надежда на небеса ни единое мгновение меня не оставляет! <...>» (С. 51). Монолог узника содержит, в частности, параллели с полежаевскими произведениями второй половины 1820-х гг., навеянными тюремными испытаниями поэта («Александру Петровичу Лозовскому...», «Живой мертвец», «Ожесточенный» и др.). Ср. у Д.Ю.Струйского: «Мне мнится, что я живой заключен в обширный гроб <...>»; «Я блуждаю один, как призрак; я всеми оставлен; одна только тень моя, как верный друг, везде следует за мною»; «Скоро настанет день моей казни; за что казнят меня, я не знаю; но несомненно то, что я погибну» (С. 53).

От типичных романтических излияний такого рода произведение Д.Ю.Струйского отличается, однако, философскими рассуждениями героя. Например: «В юности мы живем в настоящем времени; мы забываем прошедшее и не предвидим будущего, но когда хотя один из нежно любимых предметов, призванный смертию в другой мир, оставляет нас, то сердце наше с той поры делится на две половины; в нем обитают два желания; одно – увидеть похищенного, другое – жить здесь. Сии две стихии борются между собою, и с приближением старости, когда чувства земные ослабевают и хладеют, желание встретиться за гробом с разлученными друзьями превозмогает все другие желания и становится единственною целью нашей жизни» (С. 56); «Мы бродим, как слепцы по земле, заблуждения нас обманывают беспрестанно, мы часто любим людей, совершенно чуждых нам по образу мыслей, и ненавидим тех, кого должны б были любить. Миллионы существ живут теперь в какой-либо стране отдаленной мне совершенно чуждых; многие из них мыслят так же, как я; любят то же, что и я – но я не встречусь с ними на земле!.. Может быть, *там*, где кора спадет с очей моих, где я буду всеведущ и бессмертен; там они как мои одноверцы и соотечественники будут моими братьями, моими не-

---

[148] *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 163.

изменными друзьями!» (С. 57). Своим названием оно перекликается с балладой Ф.Н.Глинки «Усладова лира» (1821).

Затем в книге помещены 5 поэтических фрагментов под общим названием «Из "Картины"», своеобразно дополняющие тему казни осужденного. Здесь автор рассуждает о людях, которые могут стать очевидцами этого кровавого события: «Едва взошла заря, народ / Нетерпеливо жертву ждет, / Сбираясь шумными толпами; / И взоры всех устремлены на дверь с тяжелыми замками <…>»; «Какой они влекутся силой? / Зачем вы жители земли, / Как на веселый пир пришли / Сюда беседовать с могилой? / Без вас свершится суд над ним! / Простительно друзьям, родным / Прийти на место казни друга, / Чтоб на него еще взглянуть / В последний раз <…>»; «Хоть пусть пришел бы хищный враг, / Чтоб здесь, под холмом смерти лобным, / Повеселиться духом злобным? / Здесь цель видна! Заметит, как / Палач придет, покойно станет, / Держа убийственный топор <…>»; «Но любопытный сей народ / Зачем пришел сюда беспечно? / Иль в этом зрелище найдет / Веселье он, бесчеловечный? / <…> / Так стая робких голубей / За хищным ястребом несется, / Когда из стиснутых ногтей / Уж кровь несчастной жертвы льется!» (С. 59 – 63).

Тематически к указанным произведениям примыкает и «Дума Баяда». Это почти драматизированный монолог героя, построенный с помощью разностопных ямбических строк, архитектонически усложненный, например: «(Б а я д): Заря по утру загорится! / Ночь – современный век; потомство – мой рассвет. / Ко гробу близок я – но может быть мой след / С лица земли не истребится… / Мой памятник на миг крылатый созидал, / Он не разрушится мгновеньем[149]. / Земное счастье я, несчастный, презирал!»; «Весь мир игралище таинственной судьбы, / Дряхлеет с каждым днем; рок близок неизбежный… / Напрасны смертного мольбы! / Опять вселенная придет в хаос мятежный <…>». А вот каким предстает в этом же стихотворении романтический идеал поэта: «Рождение и смерть от нас сокрыты тьмой? / Но вы, изящные искусства! / Вы наслаждение мое! / Мне с вами мило бытие! / Я вам мои вверяю чувства… / К чему мне дружба и любовь? / В часы уныния и скуки, / Услышу вас, родные звуки, / И оживу душою вновь <…>»; «Я не видал, как пронеслася младость, / Она прошла… ее мне стало жаль!… / Но я с тех пор люблю мою печаль, / Она, как друг, мне заменила радость! / <…> / Почто не обольстясь обманчивой мечтой, / Не избрал я в удел семейственного счастья? / В кругу моих детей, довольною душой, / Закрыл бы очи я с надеждою святой! / И от суда невежд и знатоков пристрастья / Не ожидал бы я обидной похвалы… / Как добровольный раб, лобзая кандалы, / Я променял тебя, бесценная свобода,

---

[149] Еще одна вольная реминисцентная вариация известного стихотворения Горация «Exegi monumentum aere perennius…», отозвавшегося на русской почве целой серией лирических «памятников».

/ За безотчетный шум безумного народа! / <...> / Быть независимым желал, / И с мнением людей, как цепью, съединился! / На рыхлом камне я все зданье основал»; «В толпе глупцов мне стало душно! / При встрече каждый руку жмет, / Вражда следит меня – а друга... нет как нет! / С кем сердце разделить? Не знаю! / Как новый Диоген светильник погашаю... / <...> / В самом себе нашел я дружбу и любовь!» (С. 64 – 71).

Обозначив свою гражданскую позицию, поэтическое кредо, музыкальные симпатии и отчасти философские представления о жизни, Д.Ю.Струйский предлагает читателям еще два оригинальных драматических сочинения в стихах.

Пьеса «Старый друг лучше новых двух» создана в духе моралистических комедий, что подчеркивается и разностопным астрофическим ямбом. Действующими лицами в ней являются Баклушин и Дежурный, беседующие в приемной в доме министра Чванкина. Первый пришел в надежде повидать своего друга детских лет, который высоко поднялся по служебной лестнице. Но встречает холодный прием сначала со стороны Дежурного, а потом и самого министра, не пожелавшего встретиться после двадцатилетней разлуки со старым приятелем. Произведение написано весьма искусно, остроумно, в лучших традициях этого жанра. Вместе с тем в его классицистической основе гнездится романтическая идея забвения дружбы, равнодушия, предательства со стороны друзей. По художественной идеологии, стихотворной технике пьеса напоминает «Горе от ума» А.С.Грибоедова[150]. Обращает на себя внимание, в частности, такое же горько-ироническое обыгрывание в ее названии русской пословицы.

Начинается произведение с монолога скучающего Дежурного: «(Дом министра Чванкина. Дежурный сидит на софе):

Д е ж у р н ы й

Все говорят, что время быстро...
Но не в дежурной у министра.
В огромной комнате один сиди весь день,
Как пень;
Зевота, скука, лень,
И посетителей докучная учтивость,
И экспедиторов приказная кичливость
Несносней мне, чем рвотный порошок.
Здесь маятник часов на миг не умолкает,
Меня он будто упрекает, –
И я плачу оброк!

---

[150] См. также: *Афанасьев В.*. Муза пламенной сатиры: О сатирической поэзии эпохи романтизма // Сатира русских поэтов первой половины XIX в.: Антология. М., 1984. С. 16 – 17, 247 (примеч.).

И я, с душой, не чуждой вдохновенья,
С душой, в которой есть хоть искра божества,
Дань приношу богам мирского поклоненья?
Но чья в передней там мелькает голова?
Седая, яко сноп под зимнею порошей!
Кряхтит мой старичок... знать, под тяжелой ношей?
Да он провинциал! Трусливая нога
Его чуть-чуть ступает по паркету!

Б а к л у ш и н

(подходя к Дежурному)

Баклушин, ваш покорнейший слуга.

(Понюхав табаку)

Довольно мыкался по белому я свету,
Но, еже-ей, чудес подобных не видал!
Швейцар – весь в золоте – с меня шинель снимал,
Курьер со шпагою мне двери отворял,
Скажите мне, сударь, не в рай ли я попал?

Д е ж у р н ы й

(тихо)

А может быть, и в ад. Но мой провинциал
Сам в скором времени узнает,
Где он. До той поры пусть хвалит нас.

Б а к л у ш и н

(подходя к стенным часам)

Двенадцатый уж час?
Ну, время нас не поджидает!
Так и летит на почтовых стрелой.
Давно ль мы пили чай – и уж пора обедать!

Д е ж у р н ы й

Что вам угодно здесь?

Б а к л у ш и н

Да вот пришел проведать,
Как поживает Ваня мой,
Старинный друг!

Д е ж у р н ы й

Ваш друг?

Б а к л у ш и н

Лет двадцать не видались;
Да, кажется, с тех пор как в Питере расстались?
Легко сказать! Я сед, да думаю, и он

Уж без зубов? Ох, старости закон!
Его лишь тот минует,
Кто прежде времени под бурею страстей
Свое здоровье распирует,
Чтоб раньше накормить прожорный рой червей.
Конечно, нет без исключенья правил,
И без вины иной умрет,
И без заслуг другой живет;
Смиренье нам в удел благой творец оставил,
За ним ничье добро не пропадет.

Д е ж у р н ы й

(Болтливый философ! Оригинал забавный.)

Б а к л у ш и н

Скажите мне: мой друг здесь поживает славно?
Какой прекрасный, теплый дом,
Все комнаты блистают серебром
И златом.
Да он и в юности был хватом!
Уж нечего сказать, Ванюша был задор!
Сокóл и не велик, да ноготок востер.
А без когтей в сем мире очень плохо. <…>

Удивленный холодным приемом, Баклушин пытается доказать Дежурному, что его начальник будет рад посетителю: «Б а к л у ш и н: Неужто мне твердить сто раз, / Что мы друзья, всегда друзьями были / И будем ими до конца? / Что вместе мы служили, / Что зрите вы во мне не пошлого льстеца, / Не плута, подлеца, / Который, чтоб втереться / К вельможе в пышный кабинет, / Готов ужом и жабою вертеться, / От дружбы, от родства, от бога отпереться, – / Не только налощить коленами паркет / Приемной комнаты, но даже и передней!»; «Извольте смело доложить: / Я вам порукою, что он ворчать не станет, – / Он дружбу старую вспомянет, / Хоть он теперь и князь, и генерал, / Но я его в ребячестве знавал / И в козны с ним не раз, не два играл, / Но десять лет, а может быть, и боле».

Заканчивается сценка тем, что Дежурный, при всем своем чиновничьем цинизме, скорее встает на сторону бескорыстного посетителя:

Б а к л у ш и н

И что в ответ?

Д е ж у р н ы й

«Чтоб черт его побрал!
Скажи, что недосуг; ведь я тебе сказал,

Чтоб эту сволочь ты ко мне не принимал!»
Баклушин
Вот дружеский прием!
Дежурный
Какое ж в этом чудо!
Вы дожили, сударь, хотя и до седин,
Но модный свет узнали очень худо.
Смотря на ваш восторг, я тронулся и сам,
И хоть сначала вам не верил –
Не первый предо мной проситель лицемерил,
В столицах я привык к слезам,
Считаю их водою…
Но ваш почтенный, добрый вид
Невольно каждому доверенность внушит.
Я доложил об вас – и снова убедился,
Что дружбе и любви в столицах места нет.
Что счастлив только тот, кто от чумы укрылся,
Кого не развратил еще развратный свет!
Родство и дружба здесь – одних поэтов бредни;
Одни лишь связи нам нужны нам;
Друзья здесь делятся невольно пополам.
Утешьтесь! Сей урок послужит в пользу вам;
Не первый вы и не последний.

Первая часть книги завершается сочинением «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание», представляющим собой один из ранних опытов использования сюжетных линий и образов «Евгения Онегина»[151] и одновременно – комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума».

Примечательно, что составители антологии перепевов пушкинского романа открывают ее именно данным произведением, комментируя это так: «…бесхитростный труд Трилунного еще трудно причислить к продолжениям или окончаниям пушкинского текста, а использование имен Онегина и Татьяны можно рассматривать скорее как свидетельство популярности романа у публики»; они же отмечают здесь попутные реминисценции из комедии А.С.Грибоедова (действие 4, явление 6) и стихотворения А.С.Пушкина («Ночной зефир», 1824)[152].

---

[151] См.: *Розанов И.Н.* Пушкин в поэзии его современников // Лит. наследство. Т. 16/18. М., 1934. С. 1031, 1042. Еще оперативнее откликнулся на появление начальной главы «Евгения Онегина» А.И.Полежаев – своей знаменитой поэмой «Сашка» (1825 г.), но ограничился автобиографическими параллелями с произведением современника.

[152] *Невский В., Невская А.* Очень живой герой; Комментарий // Судьба Онегина. М., 2001. С. 9, 465.

Д.Ю.Струйский обозначил жанр своего произведения как «комедия-водевиль». Эпиграфом к нему послужила цитата из той же комедии А.С.Грибоедова: «Да! водевиль есть вещь, а прочее всё гиль», представляющая собой реплику Репетилова на вопрос Загорецкого о Чацком[153]. Пьеса состоит из одного действия, включающего четыре явления, но начинается со второго, в связи с чем автор делает следующую ремарку: «(В первом явлении Татьяна ожидала в саду Онегина, но лишь увидела его вдали, идущего с Петушковым (соседом Лариных), ушла в беседку)». Сюжет построен на шутливом, почти озорном совмещении в одном художественном пространстве мотивов и персонажей двух классических произведений. С одной стороны, автор развивает любовную линию пушкинского романа; с другой, придает своему Онегину некоторые черты Чацкого, которому, как и подлинному грибоедовскому герою, тоже досаждают окружающие его люди (Петушков, Хлестова, Говорунов, Крючко), мешая остаться наедине с Татьяной…

Начинается комедия с едва ли не автобиографического предисловия, объясняющего, вероятно, характер задуманного произведения как некой ностальгической безделки, написанной ради развлечения – если не публики, то во всяком случае друзей писателя: «Замолк квартет на Моховой; / И дом, где зимнею порой / Кружок приятелей веселый, / Оставя модный этикет, / Сбирался в дружеский квартет, / Тот дом для нас как опустелый! / Проездом грустно мне теперь / Взглянуть на замкнутую дверь… / Хозяин милый, добродушный…/ И уж тебя в сем мире нет!.. / Но твой прием для всех радушный, / Твой понедельник (журфикс. – *Н.В.*), твой квартет, / Где мы (хоть гостьи и сердились) / A livre ouvert[154] играть учились; / Мы долго, долго сохраним / В воспоминаниях печальных… / Уж мы тех дней не возвратим. / Бывало, в шутках театральных / Наш знаменитый аматер, / Без пышной мантии мишурной, / Из "Гамлета" отрывок бурный, / Нам передаст, / Как тот актер, / Любимец мрачной Мельпомены. / А Р…. ръ, вслед для перемены, / Поставя в примачи[155] меня, / В кулисы весь оркестр втесня, / Сам станет с громким барабаном / Или с кларнетом, знак подаст – / И грянут – кто во что горазд!.. / Но не шумите, журналисты, / Не смейтесь, гордые артисты, / Конечно, музыка подчас / Гудела на разлад у нас; / Зато гудела – для забавы; / Мы не искали громкой славы, / И строгой северной пчелы / Не домогались похвалы» (С. 89 – 91).

---

[153] Ср.: «Он не глуп, / Сейчас столкнулись мы, тут всякие турусы, / И дельный разговор зашел про водевиль, / Да! водевиль есть вещь, а прочее всё гиль. / Мы с ним… у нас… одни и те же вкусы» (действие IV, явление 6).

[154] С листа. О разборе нот или игре на инструменте без предварительной подготовки (муз.).

[155] В качестве первой скрипки (муз., жарг.).

Приведем также фрагмент второго явления пьесы, иллюстрирующий остроумие драматурга и владение им всем арсеналом русского языка, что очень важно в рамках водевиля, рассчитанного именно на подобные комические эффекты:

О н е г и н. (Тихо.)
Ну как с ножом пристал дурак!

П е т у ш к о в
Да, друг Евгений, точно так;
Пришло нам всем теперь хоть в воду!
Уж вот генварь – закупки нет!
Ведь всяк не воздухом живет?..
Нам тяжко, нелегко народу…
Что за систему завели?
Паши, сей, жни, а что в том проку?..
Я говорил немчурке Фроку,
Что нам всей не вспахать земли!
Потеем только по-пустому;
В анбарах даром хлеб гниет;
Никто ни гроша не дает!..
Вчера я молвил и Пахому,
Уездному судье: «Что, сват?
Дела идут у нас неладно?»
Вот и генварь… а не отрадно!
Конечно, хлебом я богат;
Сочти – хоть по цене дешевой,
Хоть по три рублика за рожь
И по два за овес, всё грош
В кармане б был!.. У Горюнова
Собаки все перевелись!
И Борзов в поле не гарцует,
И сам Транжирин не пирует –
Вот дней каких мы дождались!

О н е г и н
Чтоб черт побрал его с болтаньем!
Уйдет ли этот домовой? (С. 92 – 93)

Вторая часть книги содержит, главным образом, лирические произведения писателя; не все из них удачны в художественном отношении – отчасти вследствие надуманной философичности и, вероятно, того, что многие из них были написаны им еще в московский период жизни, когда

он не имел литературного опыта, тем более апробированного реакцией критики и читателей.

Интимно и одновременно остросоциально короткое стихотворение Д.Ю.Струйского «Моя молитва»: «Пошли мне, милосердый Боже, / Всегда насущного кусок; / Чтоб я дышать в сем мире мог / Без покровительства вельможи» (С. 11). Ср. также еще одну его лирическую исповедь – «Моя святыня»:

Пускай Дамон теснит меньшую братью,
И в три души сгибается пред знатью.
Пусть Байрона Змиад боготворит,
И фимиам пред идолом курит,
Как журналист пред публикой почтенной,
Пусть Радугин, как Донкишот военный,
За чаркой Бахуса, войдя в азарт,
Кричит: ура! великий Бонапарт!
Но я не увлекусь за модным веком,
И умникам, наперекор, назло,
Склоню мое немудрое чело
Лишь пред Творцом и добрым человеком. (С. 23)

В такой же степени программным является и его стихотворение «Земная цепь»:

Орел! среди пустынь эфира
Как весело несешься ты!
Как быстро взором – красоты
Объемлешь ты земного мира!
Я вслед тебе душой стремлюсь,
Хочу парить над облаками –
Взмахну тяжелыми руками,
И поневоле засмеюсь!..
Земля! опять ты под ногами?
О как скучна, несносна ты,
Тому, кто жаждет высоты! (С. 19)

Романтическая концепция человека-творца отражена в стихотворении «Судьба гения»: «Не улыбнется мир угрюмый, / И жизнь как тяжкое ярмо, / Тому, на чьем челе клеймо / Нарезано глубокой думы. / Сей сын небес, сей друг людей / Для многих в мире непонятен; / Его преследует злодей, / И дураку он неприятен» (С. 37). Ср. также: «Поэт-ренегат»: «Поэт! Не унижай свой дар. / В твоей груди небесный жар, / Он должен согревать природу. / Тебе ль продать свою свободу / И осквернить свои мольбы?.. / Но, если под ярмом судьбы / О малодушный! Ты застонешь / И гордое чело преклонишь… / Тогда тебе ль не преступить / Души священного обета? – / Брось титло громкое поэта! / Венец потомства поза-

будь – / Пиши для публики и журналистом будь» – с примечанием поэта: «Сей стих не касается тех журналистов, которые направляют общественное мнение к истине» (С. 38).

Встречаются в книге и очень личные стихотворения, с автобиографическими деталями. Например, послание «К – – – – ву»: «Да, милый, я с тобой согласен, / Пленителен твой черный ус, / И страх как женщинам опасен. / У них – инстинкт к усам; / Их вкус нам не давал еще отчета. / <…> / Пусть в душу мне они заглянут… / Но им сей бездны не постичь? / Для них – холодность – первый бич; / Со мной кокетничать не станут! / Пускай не буду я любим, / Зато не буду и обманут! / Любим… Но кто любезен им? / Любить! – но в их ли это власти? / Они не знают бурю страсти, / Им и познать ее нельзя; / Природа их образовала / Не для любви… / <…> / Им бессловесный мил Молчалин; / Несносен Чацкий… дамский суд! / Все по фасону узнают, / По платью мудреца встречают, / Но по уму – не провожают. / Вот, милый, исповедь моя. / Пусть их толкуют: он змея! / Давно привык я к разным толкам; / К кокеткам, дурам, богомолкам; / И аттестатов дюжин пять / Друзьям я мог бы показать… / Прощай, Москва! где первы годы / Я так беспечно проводил; / Где я, как агнец, выходил / Из рук возлюбленной природы; / Где под конец я стал зубаст, / Как волк, но я ли в том виновен? / Кому же опыт не придаст / Немного злости? – я злословен, / Как мир; но мир наш лицемер, / А в этом я с него пример / Не брал; будь я сей час повешен! / Но в фарисействе я не грешен. / Ты не забыл тот грустный день, / Когда простясь с веселой шайкой, / Надел я шапку набекрень, / Ямщик махнул своей нагайкой, / И я вскричал в последний раз / Друзьям: я не забуду вас! / Пора на службу… в добрый час! / Теперь пришло мне не до неги, / У непомазанной телеги / Колесы грязные скрыпят, / И колокольчики звенят… / Прощай, о град первопрестольный, / Как наши бабки – богомольный, / Как наши деды – хлебосольный, / Добра ты, матушка Москва! / Люблю тебя. Мне, право, больно / С тобой расстаться. Уж едва / Твой гул мне слышен колокольный, / Несусь дорогой столбовой, / Верста мелькает за верстой: / Так в наши ветреные годы! / Как тройка – и они бегут. / Они стрелой меня несут / В запасный магазин природы; / Страстей неутомимый кнут / Их беспрестанно подгоняет, / Он бьет и вдоль и поперек; / Минувшее, как тень, мелькает, / Вдали – виднеется ночлег… / Но я лечу к нему с размаха, / Лечу без горя и без страха, / И прямо бух! И настежь дверь! / (Кто хочет, верь или не верь) / Но я, от всей души поверя, / Скажу: за гробовой доской / Есть жизнь; не велика потеря / Расстаться с скучною землей!» (С. 75 – 82).

В стихотворении «Московский звон» поэт снова возвращается мыслями в прошлое, раскрываясь в своей духовности:

О древний град первопрестольный!
Москва, России доброй дочь!

Я помню дивную полночь,
Когда мне гимн твой колокольный
Единодушно возвестил
День Пасхи, день спасенья мира!
Я на горах* один бродил,
И ждал… Среди пустынь эфира
Несется звук… за ним другой,
Вот третий – и в одно мгновенье
Хор медный грянул над Москвой!
То было – неземное пенье.
То некий дивный был язык!
Казалось, все затрепетало
И славу Бога провещало!
Восторг – как яркий огнь проник
В мои трепещущие жилы;
И тяжко было мне, покуда слез ручей
Не хлынул из очей!
Тогда вздохнула грудь и оживились силы!
Скажи, Москва – что слышал я?
Где мир гармонии чудесной?..
Иль серафимов хор небесный
Начало славил бытия? –
Недолго песнь сия звучала!
Но мне ль забыть ее слова?..
Я не забуду их! – Москва –
Христос воскресе мне сказала. (С. 51 – 52)

Нередко Д.Ю.Струйский подчеркивает свое право на внутренний, суверенный мир, романтическую оппозиционность по отношению окружающим его людям и, наоборот, преданность друзьям, как в стихотворении «Дружба и любопытство»:

О верьте мне, мои друзья,
Не лицемерю с вами я;
Вы право дружбою стяжали
Моей души во глубине
Читать, чтоб быть отрадой мне,
Чтоб усладить мои печали;
Но нестерпим душе моей
Тот любопытный взгляд людей,
Который без участья, жадно,

---

* Сей звон имеет неизъяснимую прелесть, когда его слушаешь в полночь с Воробьевых гор. После третьего удара Ивановского колокола начинается всеобщий звон…

Мне хочет в душу заглянуть,
Как враг иль ворон кровожадный!
Для тех людей – закрыта грудь
Моя!.. Для них всегда, как ныне,
На мне лежит густой покров;
Для обезьян и для глупцов
Пребудет тайною гробов
Иль недоступною святыней
Моя душа; их наглый взор,
Скользнув по мне, как змий холодной,
Пускай оценит лишь узор
Моей жилетки старомодной! (С. 25 – 26)

Назидательна, в духе XVIII в., эпиграмма «Зоил»: «Когда во всех пределах мира / Гомерова гремела лира, / Лишь ты завистливый Зоил, / Ему души не покорил; / И с отвратительным кривляньем / Ругался над его созданьем! / Несчастный! Ты тогда не знал, / Что память ты свою проклял?.. / Урок новейшему Зоилу! / Страшись ужасной сей судьбы; / Ни плач, ни сила, ни мольбы / Не защитят твою могилу; / Все скажут: подлою душой / Не постигал ты вдохновенья; / И как несчастное творенье / Питался желчью лишь одной» (С. 31).

Стихотворение «Наполеон и журналисты», написанное редким для поэта безрифменным стихом, но с часто встречавшимися у него синтаксическими переносами (анжамбеманами) выглядит как публицистическая заметка: «Когда Наполеон от стен Кремля, / Стремглав бежал с остатком жалким войска, / Его мертвили голод и зима, / И русских вождь, бессмертный князь Смоленский, / Огнем, мечом бегущих истреблял. / Когда ж могучий пал, карикатуры / Из Англии доставил океан, / И наглые пигмеи журналисты / С гремушками, как жалкого шута, / Ниспадшего до Эльбы провожали! / Так насекомые, почуя труп, / К нему летят и вмиг его обымут; / Покуда же бессмертная душа / Присутствовала в нем, они поодаль / Невольно перед ней благоговели, / И ждали: "Скоро ль вылетит из тела / И призовет нас тленья смрад приятный!"» (С. 30).

Столь же остроумно и злободневно стихотворение «Сапог и чепцы»: «У всякого свой вкус, причуды и приметы; / Мне женщины милей и злата, и сребра, / Но я клянусь, что все чепцы Елисаветы (примеч.: "После смерти сей английской королевы осталось 3000 чепцов") / Не стоят сапога Великого Петра (примеч.: "Сапоги Петра хранятся в Оружейной палате")» (С. 34).

Крайне редко в этом сборнике и вообще в творчестве поэта встречаются стихотворения, навеянные женскими образами, тем более интимными переживаниями такого рода, – например, послание «К ...ой»: «К чему таить любовь. Она / Во всех чертах твоих видна. / Твой тайный вздох, твое

молчанье / Всех слов сильнее говорит; / А пламенный и робкий взгляд? / В нем страх, в нем страсть и упованье. / Мой друг, сетей его страшись, / Тебя неопытность погубит; / Верь мне: он никого не любит! / Еще не поздно – удались, / Оставь, забудь его; он с детства / Среди веселий городских / Уроки брал у щеголих / В искусстве хладного кокетства. / Он не поймет любви твоей! / Сердцам, исчахшим в вихре моды, / Смешны язык простой природы, / И буря первая страстей; / Но друг, за низкое искусство / Уже наказан он судьбой; / Не знать ему, сколь сладко чувство, / Не испытать любви святой» (С. 83 – 84). Ср. также «К . . . .»: «Ни ярким блеском изумруда, / Ни свежей зеленью лугов, / Ни сладким запахом цветов, / Ни зеркалом волнистым пруда, / Ни скромно вьющимся ручьем, / Ни распещренным павильоном, / Ни сладкозвучным соловьем, / Ни бирюзовым небосклоном, / Ни ярким солнечным лучом / Не оживится дух угрюмый; / Но, друг, природы дикой вид, / Невольно в грудь певца теснит / Мечты, – а с ними грусть и думы, / Верь, в чей душе огонь небес / От колыбели загорится, / Тот в модных обществах дичится, / Как волк он смотрит в темный лес. / Тебе кажусь я сумасбродом? / Ты говоришь: "В тиши ночной, / Под громовым ненастья сводом, / Кто бродит с мрачною душой, / Тот зол; он ближнего не любит, / Он хладен к дружбе и любви, / Недуг горит в его крови, / Его уныние погубит, / Он лишний в мире человек..." / Жестокая! Какой упрек! / Ты плачешь, ропщешь, негодуешь, / Но, милый друг, любимы ты! / Твои соперницы... мечты! / А ты и к ним меня ревнуешь?» (С. 69 – 70).

Концепт *мечта* один самых частотных в эти годы у поэта. Ср., например, стихотворение «Мечты и волны», которое, возможно, было известно Н.А.Некрасову, озаглавившему свой первый поэтический сборник как «Мечты и звуки»: «Волна стремится за волной, / Мечта стремится за мечтой; / Возврата нет седым волнам, / Возврата нет седым мечтам; / Утратив много волн, река / Все будет так же глубока; / Но дух, утративший мечты, / Томится в бездне пустоты!» (С. 63).

Стихотворение «Мементо мори»[156] содержит наряду с шутливыми ассоциациями нехарактерные для поэта любовно-эротические образы: «Нравоучителен для нас / Мементо мори, возглас грозный; / Не забывайте смерти час, / За ним раскаяние поздно; / А смерть к нам крадется, как тать. / Среди забав и в бурной сече / Ее нетрудно повстречать; / Не худо нам при каждой встрече / Мементо мори восклицать, / Чтоб ознакомиться с могилой. / Когда б злодей, точивши нож, / Воспомнил оклик сей унылый, / В его бесчувственные жилы / Проникла б ледяная дрожь! / Но, если в час свиданья срочный / Счастливец в тишине полночной / К груди любезную прижмет, / Не говори: мементо мори! / Ему до смерти дела нет. / Но, если

[156] Помни о смерти! (лат.).

медик на просторе / Рецепт больному подмахнет, / Кричи ему: мементо мори!» (С. 53 – 54).

«Завещание Тирольца» (С. 99), с эпиграфом из «Шильонского узника» В.А.Жуковского, – романтический рассказ об исповеди, любви, смерти молодого человека. Ср. также стихотворение «Шарманка»:

Идет тиролец молодой,
Несет шарманку за спиной,
За ним ребят докучный строй
Бежит по невской мостовой. <…>
«Куда заброшен я судьбою?
В кругу семейства моего
Я б не был грустным сиротою!
Какой могучий рок увлек
Меня на север в даль и снег? <…>
Так что ж? Талантом неизвестен,
Живу хоть с горем пополам,
Но хлеб я добываю сам.
Я неумен, но не бесчестен!..
Вот дом, где низкий сибарит
Зевает днем, а ночью спит;
Именье прожил глупо, блудно,
Добра не сделав никому.
Чем лучше он? За что ж ему
И без шарманки жить не трудно?
Дай мне ответ, моя судьба,
За что неравенство такое?
Для нас ты существо глухое,
Его ж услышана мольба! <…>» (С. 5 – 7)

Рисующее фантасмагорические картины стихотворение «Сон», по мнению С.А.Небольсина, представляет собой «вариации на темы байроновских произведений "Сон" и "Тьма" <…>»[157]:

Я видел дивный сон:
Кровавой тучею оделся небосклон,
Светил его померкло вдруг сиянье,
И чье-то грозное отгрянуло воззванье.
Ему со трепетом внемля,
Разверзлись воды и земля,

---

[157] *Небольсин С.А.* Байрон в России; Примечания // Русский венок Байрону. М., 1988. С. 300. Среди русских переводчиков первого из указанных стихотворений Байрона имя Д.Ю.Струйского, впрочем, не упоминается. См., например: *Демурова Н.* Комментарии // Selections from Byron. M., 1973. С. 491 – 492.

И белыми, как снег, полками
Исходят из земной утробы и морей
Сухие остовы людей,
И, ставши в строй, молчат, дрожат, стучат зубами.
Вдруг небо вспыхнуло, из тучи грянул гром,
Рассыпались они – и пыль взвилась столбом…
Уселась пыль, и близ кургана смерть стояла,
И гимны ангелов надгробны раздались,
И смерть, на косу опершись,
Внимая им, – на небеса взирала!

Оригинально стихотворение поэта «Земной удел (Из *Картины*)», являющее собой мрачный философский диагноз жизни:

Блещет факел погребальный,
Слышен певчих хор печальный,
Гроб поставлен на столе,
Пища новая земле,
Белым саваном одета
И почти совсем отпета;
Вот и отклик гробовой:
Со святыми упокой!
Вот и дьякон равнодушный
Память вечную гласит,
И мертвец в темнице душной,
И над холмом крест стоит –
Страж могилы одинокий!..
Траур на родных глубокий –
По последней моде сшит,
А покойник позабыт!
Лишь в гробу оледенелом,
Над его бездушным телом
Жадный рой червей кипит;
Тленьем призванные гости
Точат хладный свой обед;
Вот проходят десять лет,
И в гробу одни лишь кости,
И креста над холмом нет;
Вот еще годов десяток
Сокрывается во мгле,
И от смертного остаток
Лишь одна земля в земле! (С. 49 – 50)

Присутствует во второй части книги и музыкальная тема, например в стихотворении «Воспоминание о "Водовозе" Херубини» (С. 20)[158]. В эпиграмме «Суждение россиниста» поэт шутливо замечает: «Вчера, один приверженец Россини, / Глядя в лорнет и вздернув кверху нос, / О "Водовозе" Херубини судил, / Как сущий водовоз!» (С. 9).

Заканчивается книга избранных произведений Д.Ю.Струйского, в частности, озорной трагедией в стихах о циничном врачевателе («Жизнь доктора Людомориуса»), включающей предисловие и эпилог. Версификационная особенность произведения в том, что каждой реплике героев отведена, как правило, одна поэтическая строка. Например: «(Действие первое, явление первое). Людомориус и родственники больного. (Людомориус) Ну, что больной, каков сегодня? / (Родственник) Кровь из носу пошла… что делать! Власть господня!.. / Потом… / (Людомориус!) Кровь из носу?.. Тем лучше, ошень рад. / (Родственник) Потом озноб… / (Людомориус) Тем лучше; все впопад <…>» (С. 88 – 89).

«Стихотворения…» Трилунного были допущены цензурой в печать не сразу. В начале 1830 г. Петербургский цензурный комитет, рассмотрев представленную автором рукопись сборника под названием «Незабудка» (!), высказал следующее мнение о включенных туда произведениях: «О некоторых из их числа суждения могут быть разные, и как оправдание, так и осуждение их зависит от произвольного толкования читателя». Это касалось, в частности, стихотворений «Мелкошерстные мыши», «Хамство», «Предрассудки и просвещение», из которых к печати 5 февраля 1830 г. было разрешено лишь последнее[159].

Первые два стихотворения и в самом деле могли показаться цензорам если не идеологически вредными, то, во всяком случае, двусмысленными. Ср.:

Хамство

К богатству странное влеченье у людей.
Хоть бедный бедному дружнее помогает,
Но, несмотря на то, спесивых богачей
Бедняк поклонами вприсядку потешает:
То в их передней посидит,
То в их гостиной постоит,

---

[158] Речь идет об опере итальянского и французского композитора Л.Керубини (1760 – 1842) «Два дня (Водовоз)», поставленной в 1800 г. в Париже. В оригинале название произведения – «Les deux journées», в немецком переводе – «Der Wasserträger». См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 43, 104 – 105.

[159] См.: [*Стасов В.В.*] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 648. Здесь же впервые опубликованы не пропущенные цензурой стихотворения Д.Ю.Струйского.

И часто из того проползает два года,
Чтоб, вздернув нос пред ним, презренный сибарит
Спросил: «Что, братец, какова погода?»
– «Прекрасная-с, – а сам чуть на ногах стоит,
И так текут в столицах наши годы!
Вертится между тем фортуны колесо,
И все бежит, кряхтя, не ведая свободы…
Брани людей, Вольтер!.. Плачь, добрый мой Руссо!

Мелкошерстные мыши

Далёко от Руси есть где-то государство
И в нем, как говорят,
Седая шерсть мышей вошла как антияд
В универсальное лекарство.
И бысть седым мышам ужасный перевод,
Пока не смастерил один ученый Кот
Проект, чтоб отвратить несчастие такое.
Как новый Демосфен, он убедил судей,
Что долг велит им стричь мышей.
«Конечно, иногда, – промолвил так злодей, –
Не худо окорнать их длинный хвост и уши,
Но не губить отнюдь невинные их души».
Проект рассмотрен был тремя из мудрецов,
И Кот с тех пор прослыл первейшим из дельцов.

У нас в Европе точно то же:
Все ладно, хорошо, всегда такая тишь.
Когда ж приказная мелкочиновна мышь
Под лапу попадет вельможей,
Они ее прегладко обстригут
И приговор вот так произнесут:
«Вменяя ей в казнь и не лишая места,
Подвесть ее под пункт благого манифеста».
Мышь снова шерстью обрастет
И снова в пасть к ним попадет.

В.В.Стасов замечает, что «при тогдашних понятиях об аристократии и высших чинах администрации, первые две пьесы явно с сатирическим намеком на известные современные личности и отношения не могли

быть допущены даже либеральным и доброжелательным князем Ливеном»[160].

Одновременно цензурный комитет сделал следующее замечание, опираясь на мнение одного из цензоров: «...что же касается до стихотворения "Старый друг лучше новых двух", то его уже решительно не следует пропускать, потому что оно "заключает в себе сатиру на гордость министра и недоступность к оному". Высказывались и другие соображения относительно содержания рукописи, касающиеся, в частности, поэмы «Картина».

Д.Ю.Струйский был вынужден объясняться по данному поводу – и сделал это весьма убедительно, продемонстрировав свое юридическое образование: «Не пропускается стихотворение "Старый друг лучше новых двух", вероятно, потому, что в нем упомянуто о министре. Других причин быть не может; ибо, не имея в виду ничьей личности, я не сделал ни малейших намеков, местных обстоятельств и всего, что могло бы дать превратное понятие о каком-либо известном лице. Вельможа представлен у меня идеально: он позабыл своего старого друга – вот завязка пьесы. Действующие лица – провинциал Баклушкин и дежурный, имя же министра упоминается только в одном месте, и то мимоходом, без малейшего оскорбления для министров. Всем известно, что люди в знатности и богатстве иногда забывают старых друзей – сия истина напечатана была уже не один раз. Может ли она кого-либо оскорбить, если нет посторонних намеков на чью-нибудь личность? <...>. В некоторых комедиях люди чиновные и богатые выведены на сцену с пороками их, но никто сим не оскорбляется. В разговоре шута с поэтом (о поэме «Картина». – *Н.В.*) замечено цензурою несколько стихов, именно там, где поэт негодует на тех молодых дворян, которые, пользуясь заслугами своих предков, не хотят служить своему отечеству и нередко, утопая в роскоши – следствие праздности, – смеются над полезными трудами поселян, считая их дикарями. Чтоб убедиться в нравственности сей мысли, я бы мог сослаться на указ Великого Петра касательно недорослей и на многие новейшие узаконения, но считаю сие излишним, ибо самая цель и совесть меня оправдывает»[161].

По словам В.В.Стасова, цензурный комитет не решился пропустить также некоторые статьи Д.Ю.Струйского: «О свободе», «О крестьянах», «О настоящем положении вещей в России», «О статуях в Летнем саду», «О раболепстве перед знатными», «О музе Байрона в сравнении с демоном Апокалипсиса», «О Сибири наряду с адом»[162] – из чего можно заклю-

---

[160] [*Стасов В.В.*] Указ. соч. С. 648. Имеется в виду министр просвещения К.А.Ливен, занимавший эту должность с 1828 по 1833 г.

[161] Там же.

[162] Там же.

чить, что их автор планировал опубликовать в сборнике своих произведений и публицистику.

19 февраля 1830 г. Главное управление цензуры, рассмотрев объяснение автора, дало наконец разрешение на печатание книги, за исключением одного места в статье «О крестьянах»[163]. Содержание первого варианта «альманаха» Д.Ю.Струйского не описано; судя по всему, после вмешательства цензуры автор решил отказаться от публикации в нем ряда произведений и изменить само название издания[164]. Какие-то фрагменты исключенных цензурой и им самим сочинений всё же вошли в окончательный вариант книги в виде, например, примечания о статуях в Летнем саду (см. выше). Тем не менее, Д.Ю.Струйский был лишен в своем «альманахе» публицистической трибуны. Указанные его статьи остаются неизвестными.

«Стихотворения» Трилунного обратили на себя внимание критики, причем наиболее знаковых ее фигур, представлявших противоборствующие литературные партии.

В апрельском номере «Московского телеграфа» предположительно сам редактор журнала Н.А.Полевой писал: «...После всего сказанного, мудрено ли, что мы совсем не удивились, увидев стихотворения одного лица, названные Альманахом, так же как, прочитав *Подснежник*, мы не осудили неизвестного издателя за его пустую книжонку»[165]; «О *стихотворениях* г-на Трилунного нам страшно и говорить: это и поэт, и музыкант, и романтик, и критик! По крайней мере, на все это есть притязания в его "Стихотворениях", где находится, однако ж, и проза (без фигур). Например, "О музыке и поэзии" целое рассуждение (стр. 42 – 50) написано прозою. Скажем без обиняков: в наше время трудно писать совершенно дурные стихи. По крайней мере, наши современники столь же мало пишут стихов дурных во всех отношениях, сколько мало отцы наши писывали стихов хороших. Это можно доказать математически; ибо мы разумеем такие дурные стихи, какие примерно пишут гг. Свечин, Аксаков, Фомин и немногие другие. Но чем более усовершенствовалась версификация, тем требовательнее критика в отношении к сущности стихотворений, и пото-

---

[163] [*Стасов В.В.*] Указ. соч. С. 649.

[164] Последнее могло объясняться тем, что Д.Ю.Струйскому стало известно о существовании одноименного альманаха, выпущенного к тому времени в Москве: Незабудка: Детский альманах на 1829 год с 8 картинками. Издатель Г. К-в. М., тип. С.Селивановского, 1828. 123 с. Не отличающееся оригинальностью жеманное название фигурировало и позже, причем в артистической московской среде: Незабудка: Московский альманах, соч. Фл...Спин... и. С. виньетом и нотами. М., в тип. Лазаревых, 1834. 1 литогр. карт., 2 л. нот. 228 с. См.: *Смирнов-Сокольский Н.П.* Русские альманахи и сборники XVIII – XIX вв. М., 1956. С. 59, 142.

[165] Речь идет об альманахе, составленном Е.В.Аладьиным, где, в частности, были опубликованы произведения А.С.Пушкина и О.М.Сомова.

му-то, находя многие из стихотворений г-на Трилунного очень недурными, мы, однако ж, не посоветовали бы ему печатать оные. Какая надобность публике в нескольких десятках стихотворений, не-превосходных? А когда они уже напечатаны и изданы, то не сердитесь за равнодушие читателей»[166].

Сходные мысли о книге высказал и А.А.Дельвиг: «Некто, человек с талантом, скрывающийся под прозванием Трилунного, выдал альманах, заключающий в себе собрание стихотворений самого издателя (новость у нас, но бывалое в Германии!). Ежели сочинитель оных молодой человек, то мы примем смелость из доброжелательства к юному таланту, подающему благие надежды, попросить его: продолжать много писать, но не торопиться печатать. Не громкие рукоплескания учтивых знакомых, но время, благотворно охлаждающее родительское пристрастие авторов к их произведениям, и строгий, всегда полезный суд беспристрастных друзей вспомоществуют хорошему созрению дарований поэтических. Пример Пушкина может быть убедителен. Несмотря на живое, нетерпеливое ожидание многочисленных любителей его поэзии, он ни одного значительного стихотворения не печатает, пока оно не полежит в его портфеле три или четыре года»[167].

Появилась и рецензия в «Северная пчеле», автор которой, скрывшийся под хитроумным алгебраическим криптонимом, отмечал: «У нас всякий, за чьей только груди бьется чуть-чуть теплое сердце, при хорошем уме, тотчас пускается в авторство, принимая иногда сильное волнение крови за действие восторга или вдохновения. Не должно обвинять людей сего рода за то, что они берутся не за свое дело. <...>. Все это мы говорим для того, чтобы оправдать хотя несколько молодого автора, издавшего в свет свои стихотворения под именем Трилунного <...>. Читая изданные им стихотворения – Бог видит, по какому праву, под названием Альманаха, – видишь в нем юношу с благородными качествами, страстного любителя музыки, исполненного скорби о дольней суете мира, но в то же время видишь, что он не поэт, даже не стихотворец хороший»[168].

Итак, все три рецензента были почти единодушны в сдержанной оценке книги Д.Ю.Струйского, хотя и привлекли внимание литературной общественности обеих столиц к ее автору. Чуть позже это подтвердил и О.М.Сомов, упомянувший о нем в обзорном критическом очерке: «"Сти-

---

[166] [Рец.] <...> Трилунный. Стихотворения: Альманах на 1830 год. Ч. 1, 2, СПб., 1830. 112 и 111 с. // Моск. телеграф. 1830. № 7. С. 358 – 362.

[167] <...> Стихотворения Трилунного, Альманах на 1830 год. Две части. СПб, в тип. К.Крайя. 1830 (в 16-ю д<олю> л<иста>, в 1 ч. – 112, во 2-й ч. – 111 стр.) <...> // Лит. газ. 1830. № 25 (1 мая). С. 202.

[168] *XZ*. Новые книги // Сев. пчела. 1830. № 60 (20 мая). С. 1.

хотворения Трилунного", книжечка, заключающая в себе несколько хороших произведений одного молодого поэта»[169].

В том же году появляется отрывок из поэмы Д.Ю.Струйского «Суд Петра над сыном», показывающий, насколько глубоко писатель проникся русской историей[170]:

Известно всем, как до войны
Мы были Шведом стеснены,
Как всюду враг ожесточенный
Стоял порой нам поперек,
Пока великий русских Бог
Нам против сильных не помог.
Но и тогда, в сем жарком пренье,
О сколь великое гоненье
От них мы в поле понесли!
Какую школу мы прошли,
Пока Полтавская победа
Не усмирила гордость Шведа.
Ликует русская страна,
Благословил ее Всевышний!
Но я в сем пире – словно лишний!
Моя душа отягчена
Печалью! … нет в тебе надежды!
Лишь смерть мои закроет вежды,
Погибнет все!.. Не жду добра
Я от наследников Петра!
Талант свой в землю закопавши,
Мой сын, ты как ленивый раб,
Душой изнеженной расслаб:
Что будешь делать, скиптр приявши?
Предвижу с горем, что плодов
Не будет от моих трудов!
Все, что в начале – мой преемник
Разрушит! …горькие мечты!..
Что править будешь Русью ты
Не как отец, но злой наемник!
Святой Апостол говорит –
Тот не управит Божьим храмом,
Своим кто домом не рядит;

---

[169] См.: *Сомов О.* Обозрение российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 31.

[170] *Трилунный.* Отрывок из поэмы: Суд Петра над сыном. Письмо Петра к царевичу Алексею // Атеней. 1830. № 1. С. 90 – 91.

Мой сын!.. Отцу ты будешь срамом,
А русским в тягость или в казнь!
Твоя в науках неприязнь,
Твоя беспечность и мытарство,
Твоя противность к новизне –
Давно уж досаждают мне!
Я не предам на жертву царство;
Тебе и Богу я скажу,
Что я за честь моей отчизны
Трудов и жизни не щажу;
Что не пустые укоризны
И не в острастку я пишу…
Но знай – будь мне сам Бог свидетель,
Коль ты не взлюбишь добродетель,
Тебя наследства я лишу.
Хоть мне горька твоя судьбина,
Хоть мне позор ужасен сына,
Но лучше добрый будь чужой –
Чем неспособный свой.

По мнению А.Н.Соколова, в данном произведении можно увидеть влияние пушкинских принципов поэтической историографии[171].

В «Московском вестнике» Д.Ю.Струйский публикует статью, навеянную полемикой с П.А.Катениным[172]. Журнал редактировался М.П.Погодиным; его постоянными сотрудниками являлись, в частности, И.В.Киреевский, С.П.Шевырев, В.Ф.Одоевский; в нем печатался и А.С.Пушкин[173]. О роли этого издания Д.Ю.Струйский упомянет позже в рецензии на сочинения Д.В.Веневитинова: «Говоря о нем, должно вспомнить и о "Московском вестнике", о сем феномене в истории русской журналистики. Не один Веневитинов дал ему бытие; там встречали мы статьи гг. Погодина и Шевырева: оба они пламенно любят науки, и составляют лучшую надежду русской литературы»[174].

Вступая в диалог с современником, который отказывал музыке в праве называться изящным искусством, вследствие субъективности ее личностного восприятия, Д.Ю.Струйский пишет: «Прочитал я между про-

---

[171] *Соколов А.Н.* «Полтава» А.С.Пушкина и жанр романтической поэмы // Пушкин: Исслед. и материалы. Т. IV. М.; Л., 1962. С. 170.

[172] *Трилунный.* Замечания на статью, помещенную в 4 № «Литературной газеты» // Моск. вестн. 1830. № 5. С. 88 – 92. См. также: *Катенин П.А.* Размышления и разборы. Статья I: I. Об изящных искусствах; II. О поэзии вообще // Лит. газета. 1830. № 4 (6 янв.). С. 3 – 4.

[173] См.: *А.К.* «Московский вестник» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. Стб. 991 – 992.

[174] Лит газ. 1831. № 22 (16 апр.). С. 179.

чим следующие строки: справедливо ли наравне с сими искусствами (с поэзиею и живописью) называть изящными архитектуру и музыку? (здесь я пропускаю несколько строк об архитектуре, ибо не берусь судить о том, чего не знаю). "Что может быть высокого (продолжает критик) в музыке, отдельно от слов. Ряд стройных звуков доставляет удовольствие физическое"»; «Ряд стройных звуков физически действует на душу, возбуждая в ней высокое чувство: вот все, что мог бы справедливо сказать г. критик. Все изящные *искусства* потому только и называются *искусствами*, что они облечены в физическую форму, начало же их в душе; г. к<ритик>. был прав только в таком случае, если б музыка началась от подражания птичьему пению; но она есть отголосок божественной души, может ли она доставлять одно только физическое удовольствие? Если она изобретена исключительно только для приятного щекотания ушей, то вкусно приготовленная говядина ничем не уступит музыке, тем более, что физическое удовольствие, доставляемое сею последнею, соединено с пользою; а что благороднее, желудок или уши, решить очень трудно; если иногда уши бывают слишком длинны, то зато и желудок иной прожорен: следственно, можно допустить между ими равенство. По моему же мнению, музыка не имеет нужды в словах, чтоб возбудить высокое чувство. Слова ближе к мыслям, звук – ближе к чувствам, страсть в высшей степени не говорит – но поет. Ж.-Ж.Руссо повествует в своей исповеди об одной старухе, которая не знала никаких молитв и сочинила свою; вот она: О! ... и только. Истинно музыкальная молитва! Пусть смеются над нею те люди, которые все предметы рассматривают с смешной стороны; самые строгие мыслители, может быть, почтят улыбкою их остроумные эпиграммы, но согласятся, что сильнее этой молитвы не сочинит ни один красноречивый проповедник. Я полагаю, что 1) *Природный* речитатив страстей был началом искусственной музыки. 2) Музыка старше поэзии, точно так же, как чувство – старше мысли, и гласная буква – согласной. 3) Форма музыки менее телесна, чем форма поэзии; следственно, она ближе к душе, и сильнее на нее действует. Музыка есть белый луч изящного, содержащий в себе все цвета. Отделите их чрез призму понятий – и музыка превратится в поэзию. Язык музыки неопределенен, безграничен; почти бестелесен, но в этом-то именно и состоит ее совершенство. Она, презирая разнообразные оттенки чувств, действует целою массою. Она (если можно так выразиться), как миллионер, торгует оптом, не выставляет своих сокровищ, дабы заманить проходящих (как то делают наши книгопродавцы, показывая сквозь стекло затейливые оболочки небольших, но зато бессмертных творений наших колоссальных гениев)».

Затем Д.Ю.Струйский развивает свою мысль: «Музыка не может выразить всех подробностей, передаваемых нам столь красноречиво поэзиею; поэзия не передаст нам той силы, той бури страстей, которые так

живо выражает музыка. В "Реквиеме" Моцарта слышишь чьи-то вопли, раздирающие душу. Г. Катенин сам драматический писатель, а потому я спрашиваю его: когда он представляет мгновение, в которое нож разбойника поднят на младенца, какие слова вложит он в уста матери сего младенца?.. Одни прерывающиеся восклицания, несвязные звуки. – Вот тот природный речитатив страстей, о коем я упомянул выше. Чем ближе искусственная музыка подходит к нему, тем она совершеннее; само по себе разумеется, что слова для нее совершенно лишни; они только стесняют воображение слушателя, заставляя его, как куклу, идти по протянутой проволоке, между тем как он мог бы пересоздавать возбужденное в его душе чувство, повинуясь только главному влечению звуков – к печальному или радостному. Кто говорит, тот уже не сильно чувствует; стенания, несвязные восклицания – вот первый язык чувства. Понятия нам представляются только в то время, когда мы становимся покойнее и можем размышлять; одним словом: поэзия вспоминает, музыка действует. Не вините музыку, если она не может выражать того, что выражает поэзия: Ангел не может быть человеком. Музыка так высока, что она смеяться не умеет. Ибо смех есть вывеска слабости человеческой; как бы он ни был забавен и остроумен, но он унижает нас»; «Вслед за сим г. Катенин продолжает: "приятно греться у огня, качаться на качелях, кружиться в пляске, скакать на лошади, слушать соловья в лесу или Фильда в концерте; но благороднейшим чувствам человека до всего этого дела нет". На сие ответствую: могут быть случаи в жизни, в которые приятнее греться у огня или же скакать на лошади, нежели слушать музыку; например, в трескучий мороз, когда физические силы наши изнемогают под бременем холодной смерти, действительно лучше греться у огня, нежели внимать небесной гармонии Гайдена. Или когда разбойники гонятся по пятам – в сие роковое мгновение и я, самый страстный любитель музыки, лучше соглашусь скакать на лошади, нежели слушать гимн Моцарта; но сии примеры, хоты и довольно разительные, не могут служить доказательством теории г. Катенина. О других примерах умалчиваю, хотя уверен в том, что качели – как бы, впрочем, они ни были искусно устроены – не доставят такого удовольствия, как симфония Бетговена или увертюра из "Волшебной флейты" Моцарта. Одна почтенная особа говаривала, что *музыка есть не что иное, как собачий вой*. Я слушал – и молчал; но если бы сия особа напечатала свое мнение, я бы долгом поставил показать его нелепость; особенно в таком случае, когда бы в заглавии оного было поставлено: О теории изящных искусств».

П.А.Катенин не оставил без внимания этот выпад, о чем сообщил 20 июля 1830 г. в письме к своему другу литератору Н.И.Бахтину: «Критику Трилунного, в "Московском Вестнике" напечатанную, я также получил от Голицына, c'est une piece curieuse (это забавная вещь. – *Н.В.*), слова путно-

го нет: "Музыка – миллионер, музыка – белый луч изящного, музыка – ангел" etc. Я хотел отвечать для того, что имел бы случай пополнить сказанное мною вкратце, а вопрос любопытный; но после за благо рассудил поберечь все для общего ответа, когда понадобится, ибо, вероятно, на этом не остановятся по выходе всех "Размышлений и разборов"»[175].

Публикация статьи П.А.Катенина именно в «Литературной газете», вероятно, была инициирована А.С.Пушкиным, который еще в феврале 1826 г. обращался к тому: «…не затеять ли нам журнала в роде Edinburgh Review? Голос истинной критики необходим у нас <…>. Покаместь, кроме тебя, нет у нас критика. Многие (в том числе и я) много тебе обязаны; ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях <…>. Если б согласился ты сложить разговоры твои на бумагу, то великую пользу принес бы ты русской словесности <…>»[176]. Поэтому не исключено, что своей полемической дерзостью и музыковедческой страстностью Д.Ю.Струйский мог обратить на себя внимание издателей и постоянных авторов газеты, в том числе А.С.Пушкина.

В том же году Д.Ю.Струйский напечатал несколько произведений в «Галатее», в частности еще один фрагмент перевода поэмы Дж.-Г.Байрона «Гяур» и стихотворение, навеянное творчеством другого популярного в России поэта – Дж. Макферсона[177].

Оригинальна «Полемическая шутка», в которой писатель устами вымышленного лирического персонажа «обозревает» известные литературные издания (альманахи и журналы), давая им шутливую оценку: «<…> Они шумят… шумят, как ураган в лесах; / Но, отшумев… покоятся в гробах, / И не прервет их сна Зоилов злой будильник» / (*Отирая рукавом слезы.*) / Где *Трутень*? Где *Парнасский Щепетильник*? / Где ты, краса минувших дней, / *Трудолюбивый муравей.* / Где *кошелек* (пустой), где *Живописец* (скромный)? / Где *Что-нибудь? Журнал для милых* (томный)? / *Вечерняя заря*? *Духовный* (скучный) *год*? / Где *Виноград растущий* (без похмелья)? / *Свет утренний*? *Лекарство от забот*, / *Российский Магазин* и *Делов от безделья*? / Где *Гений*? (Греч его редактор был.) / Увы! но сгнило все… и даже Гений сгнил! / И *Сын Отечества*, в своем припадке бурном, / Уже едва дыша, сражается с Сатурном! / Но скоро в прах падет шумящий исполин, / И гордо на него наступит *Славянин*, / И пропоет над ним весь реквием проклятий, / И рассмешит толпу завистливых собратий. /

---

[175] См.: *Катенин П.А.* Размышления и разборы / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Л.Г.Фризмана. М., 1981. С. 306. Н.С.Голицын (1796 – 1833) – поэт, приятель П.А.Катенина (примеч. составителя. С. 362).

[176] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 10. С. 200 – 201.

[177] См.: Трилунный. Полемическая шутка // Галатея. 1830. № 36. С. 256 – 258; *Трилунный.* Тщеславие // Галатея. 1830. № 37. С. 314; Отрывок из *Гъяура* // Галатея. 1830. № 39. С. 82 – 85; *Трилунный.* Лира Оссиана // Галатея. 1830. № 41. С. 194 – 195.

Лишь верный *Телеграф*, судьбе наперекор, / Согреет хладный труп в пылу своих объятий, / И дружеской слезой почтит усопший вздор. / Вот каковы плоды журнальных предприятий!». Указанное произведение идейно и лексически перекликается с известным черновым наброском А.С.Пушкина: «Словесность русская больна. / Лежит в истерике она / И бредит языком мечтаний, / И хладный между тем зоил / Ей Каченовский застудил / *Теченье месячных изданий*» (1825)[178].

Стихотворение «Тщеславие» написано в натурфилософском духе, свойственном некоторым поэтам-современникам Д.Ю.Струйского, в частности Ф.И.Тютчеву, Ф.Н.Глинке, С.П.Шевыреву, Л.А.Якубовичу: «Нет! никогда без состраданья / Не удавалось мне взглянуть / На колоссальные те зданья, / Что бременят земную грудь. // Я думал: подвигом ничтожным / Напрасно хочем мы блеснуть: / Сатурна нам не обмануть / Мгновенной славы блеском ложным. // Настанет миг когда-нибудь, / И он в них грянет без пощады, / И, сдвинув тяжкие громады, / Очистит земледельцу путь!».

СОТРУДНИЧЕСТВО В «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ» А.А.ДЕЛЬВИГА

В июне 1830 г. Д.Ю.Струйский становится постоянным автором «Литературной газеты» и, таким образом, входит в пушкинский круг писателей[179]. В течение года здесь появилось 10 его публикаций – стихи и критика.

Первое из поэтических произведений Д.Ю.Струйского, помещенных в дельвиговском издании, продолжало знакомить русских читателей с творчеством Дж.-Г.Байрона[180]:

I.

Никто Гарольда не любил;
Но замок лорда величавый
Всегда гостями полон был,
Среди безумства и забавы
Поклонников докучный строй,
Как насекомых жадный рой,
Пред ним усердно суетился,
И день за днем в пирах влачился.
Везде толпа прелестниц с ним!

---

178 *Пушкин А.С.* Полн. соб. соч. Т. 2. С. 315.

179 Подробнее об этом издании см.: *Блинова Е.М.* «Литературная газета» А.А.Дельвига и А.С.Пушкина, 1830 – 1831: Указ. содержания. М., 1966; «Литературная газета» А.С.Пушкина и А.А.Дельвига 1830 года (№ 1 – 13) / Послесл. и общая ред. В.Н.Касаткиной; подгот. текста и коммент. Т.К.Батуровой. М., 1988.

180 *Трилунный.* Отплытие Чайльд-Гарольда (из Байрона) // Лит. газ. 1830. № 35 (20 июня). С. 279 – 280.

Но ни одной из них любим –
Он не был (для Сирен разврата,
Один лишь блеск приятен злата:
Так легкокрылый мотылек,
Летит на яркий огонек).

II.

Но замка башни вековые,
Там, где в часы любовных нег
Лобзал он очи голубые,
Красавиц кудри золотые
И перси, белые как снег,
Пиры, и чаши круговые,
И все, что прежде он любил,
Гарольд оставил и забыл!
Обозревая гордо море,
Чуждаясь родины своей,
Безумец мнит развеять горе
Средь влажной пустыни морей.

<…>

Второе представляет собой не печатавшийся ранее Д.Ю.Струйским фрагмент поэмы «Картина»[181], позже опубликованный и в одном из альманахов[182]:

О смертного творца презренное творенье!
Тебе ль дивить своей бездушной красотой
Того, кто одарен бессмертною душой?
Разрушься! Никогда не загорится зренье
В твоих слепых, безжизненных очах!
Нет! Никогда в безмолвных сих устах
Не отразишься ты, святое вдохновенье!
Но если б тайна! … Промефей!
Я слышу звук твоих цепей…
К скале Кавказа белоснежной,
Где раздается крик орлов,
Был пригвожден царем громов
Сын философии мятежной.
О смерти смертный размышляй,
Коль можешь – услади печаль существованья;

---

[181] *Трилунный.* К статуе (Из поэмы: Картина) // Лит. газ. 1830. № 42 (25 июля). С. 43.

[182] *Трилунный.* К статуе (Из поэмы *Картина*) // Венера, или Собрание стихотворений разных авторов. Ч. 2. М., 1831. С. 56 – 58.

Но тайны бытия с небес не похищай!
Или страшись! Фиал житейского страданья,
Как яд, – безвременно прольется над тобой:
Таков закон судьбы, владычицы слепой.
    Сей призрак, созданный сомненьем,
    Одет в таинственный покров;
    И вот уж несколько веков
    Он нам грозит уничтоженьем.
    Презренный идол сокрушим!
Как язва, он душе небесной нестерпим!
Святую истину сомненьем он унизил;
От неба удалив – он нас с землею сблизил.

Третье произведение – грустная философская элегия, основанная на оригинальной интерпретация популярного в XIX в. мотива пловца[183]:

Вначале жизнь нам многое сулит;
Наш легкий челн в житейском океане
Быстрей стрелы с надеждою летит,
И пристань нам видна как бы в тумане.
Потом что год – мрачнее и мрачней;
Уж океан вздымает сини волны,
Уже мы зрим: не только легки челны,
Но гибнут в нем и стаи кораблей.
Невольный страх младую грудь объемлет!
И смотрим мы на дальние брега;
Нам жизнь еще, как детям, дорога!
Вот океан глубоким сном задремлет,
И медленно влачится наш челнок;
Не страшно нам холодных бурь дыханье,
Но пристанью грозит жестокий рок,
И жизнь скучна – и гаснет упованье!

Несколько сентиментально следующее стихотворение Д.Ю.Струйского[184]: «Спешу к родимой стороне… / Друзья! пожмите руку мне; / Нет сил прощанья произнесть!.. / Я весь в слезах… Но мутный взор / Напрасно силится прочесть / Кровавый смерти приговор… / В боях таинственна судьба: / Ах! может быть, моя мольба / К царю небес не долетит – / И он не всех вас сохранит! / Скажите мне, мои друзья, / С кем навсегда прощаюсь я?.. / На нем бы взор остановил, / Спеша в родимый мой приют: / Не вам, – ему бы посвятил / Всю грусть прощальных сих минут!».

---

[183] *Трилунный*. Жизнь // Лит. газ. 1830. № 44 (4 авг.). С. 61.

[184] *Трилунный*. Прощание воина с сослуживцами // Лит. газ. 1830. № 54 (23 сент.). С. 144.

В философско-религиозном стихотворении «Смерть праведника» отражается излюбленная поэтом тема ухода человека из жизни[185]:

День смерти – торжество Святого.
Среди молчанья гробового
Призывный голос внемлет он:
И тих его последний сон!
Хранитель-ангел неизменный
Его закроет мутный взор;
Душа постигнет свой простор
И, как орел освобожденный,
Летит в пространстве голубом,
Чтоб там, в обители зефира,
Допеть перед благим Творцом
Начатый гимн в темнице мира!

Еще одно поэтическое сочинение Д.Ю.Струйского – несколько надуманная инвектива против некоего порока[186]: «Злодей, скрывая преступленье, / Боится в зеркало взглянуть, / Себя собою упрекнуть! / Мятежный страх и подозренье / Его гнетут в тиши ночей; / Ему ужасен взор детей… / Скрывая слезы, он смеется! / Но лицемерство не спасет: / Темницу совесть отопрет, / Чудовище с цепей сорвется – / И безобразьем ужаснет! / Тогда, над плахою бледнея, / Он тайны выскажет свои, / И сердце бьется у злодея, / Как хвост разрубленной змеи».

В целом указанные произведения не слишком удачны, но, вероятно, каким-то образом соответствовали программе дельвиговского издания.

Более интересными, в чем-то теоретически значимыми, представляются статьи писателя, опубликованные на страницах «Литературной газеты».

Представляя одну из новинок музыкальной литературы, он пишет: «С удовольствием извещаем читателей наших о выходе сей книги, необходимой для тех, кои хотят основательно изучиться игре на фортепиано. Имя г. Штейбельта, весьма известное в области музыки, как ученого Компоннота [?], написавшего много прекрасных произведений, служит лучшим одобрением сей *Школы для Фортепиано*. В конце книги приложено несколько весьма хороших пьес, в виде упражнений. <…> Не то скажем мы о труде переводчика. Вообще слог его темен и термины музыкальные местами истолкованы весьма забавным образом (см. стран. 21), даже написаны неправильно. <…>»[187].

---

[185] *Трилунный*. Смерть праведника // Лит. газ. 1830. № 62 (2 нояб.). С. 211.

[186] *Трилунный*. Обличитель // Лит. газ. 1830. № 66 (22 нояб.). С. 242.

[187] [*Струйский Д.*]. Полная практическая школа для фортепиано, соч. Штейнбельта. СПб., 1830 <…> // Лит. газ. 1830. № 57 (8 окт.). С. 172.

В другой статье критик полемизирует с известным французским писателем по поводу музыкального искусства[188]: «Музыка никогда не изменяла своему началу; не говоря уже о божественной арфе Давида, она даже и в греческом театре воспевала греческое небо; хоры древней трагедии убеждают нас в сей истине. С появлением другой веры она воспевает другие идеи – но цель ее одна. Шатобриан мог бы заметить, что христианство, пересоздав нравственность человеческого сердца, изменило музыку, которая была и будет самым близким отголоском чувства. Каким образом аккорд гармонии таился в гаме нескольких веков? Как никто из древних не догадался сначала сказать два звука, а потом три? Даже в физической природе существует сей аккорд; недавно мы прислушивались к жужжанию пчел и нашли, что все тысячи голосов их сливались в три: тонику, терцу и квинту. Вольно же нашей "Северной пчеле" не подчиняться сему правилу и тиранить слух наш антимузыкальными диссонансами!.. Да послужит примером для нее сей гармонический улей пчел. Но шутки в сторону <...>. Нельзя не согласиться, что христианская религия преобразовала, усовершенствовала музыку, но доводы Шатобриана не всегда сильны и справедливы; прочитав его статью, сейчас убедишься, что он не музыкант, но вместе с тем скажешь: великий писатель, стремящийся к доброй цели, и в самых софизмах своих близок к истине».

В следующей статье Д.Ю.Струйский приветствовал появление русского перевода немецкоязычного издания по теории музыки, осуществленного М.Д.Резвым[189]: «Переводчик и ученик г. Фукса, бескорыстный любитель музыки и знаток своего дела, подарил своих соотечественников прекрасною книгою: благодарность ему есть первый долг. Он исполнил свое дело как нельзя лучше»[190]. Вместе с тем автор критикует переводчика за некоторые методические решения, предлагает свои формулировки и подходы: «Самоучащихся должно приготовлять постепенно, без чего система будет им непонятна или, по крайней мере, затруднительна. Для чего,

---

[188] *Трилунный.* Замечания на статью Шатобриана о музыке // Лит. газ. 1830. № 60 (23 окт.). С. 192 – 193.

[189] *Трилунный.* Практическое руководство к сочинению музыки, в пользу самоучащихся и в облегчение учителей, с приложением особенных правил для сочинителей русского церковного пения и двух тетрадей, из коих первая заключает в себе примеры и задачи, а вторая – решения задач; изложенное Л.Фуксом. Пер. с нем. СПб. В тип. К.Крайя, 1830 <...> // Лит. газ. 1830. № 61 (28 окт.). С. 203 – 205. Автором этого сочинения являлся известный петербургский музыкант И.-Л.Фукс (1785 – 1853), среди учеников которого были М.И.Глинка, М.Д.Резвой, Ю.К.Арнольд и др.

[190] Позже В.Ф.Одоевский писал по этому поводу: «Резвый не только знаток музыки и талантливый сочинитель, но <...> своим переводом Ф у к с о в а "Генерал-баса" установил в п е р в ы е наш технический музыкальный язык <...>». См.: *Кремлев Ю.А.* Указ. соч. С. 66; *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 150.

например, г. Фукс, не объяснив *образований* коренного септ-аккорда[191], приступил к объяснению мелочных правил, таких как: неправильное последование квинт и октав, неблагозвучное удвоение их и проч. Это все равно, если б филолог, не объяснив первых оснований грамматики, стал рассматривать, как правильнее писать наречия, вместе с предлогом или порознь»; «<…> 4) (*О квинтах*). "Последование квинт в *равномерном движении* (не лучше ли в *одном направлении*? ибо равномерное движение более относится к *такту*) по "большей части тогда только неблагозвучно, когда основной бас повышается или понижается *малыми интервалами*; т. е. если в движении своем образует малую или большую секунду, или малую и большую терцию". Сие определение неясно и неудовлетворительно. Неблагозвучие происходит не оттого, что бас повышается или понижается малыми интервалами; в доказательство можно представить примеры, где сие самое движение баса с маленькою квинтою позволено и нимало не оскорбляет слуха; нестройность происходит оттого, что сие повышение или понижение баса в одном направлении с квинтою всякий раз образует *новый лад*, без постепенной модуляции. Например, возьмите любые две квинты сряду: (A – E) и потом (Га- – фис), вы получите два лада. Отсюда проистекает и неприятное впечатление, производимое сими квинтами. 5) В каждой ясной теории должно учащемуся предлагать то, что ему нужно; т. е. располагать свою систему таким образом, дабы в различных отделениях правил, примыкающих одно к другому, не было промежутков, отвлекающих внимание ученика от настоящего предмета и безвременно заставляющих его отыскивать и изучать предметы отделенные: вот главная погрешность теории г-на Фукса. Он часто забывает, что говорит с учеником, и приводит ему в пример такие аккорды, о коих он его не предварил. Таким образом, в приложенных примерах различных изменений трезвучия беспрестанно встречаются и септ-аккорды[192] и модуляция, – о коих в предыдущих главах ничего не было сказано. По моему мнению, показав коренные образования трезвучия, должно было тотчас приступить к коренным образованиям септ-аккорда. А потом уже рассматривать трезвучие в его подробностях, как-то: ошибочном последовании, неблагозвучном стечении и проч. <…>; 8) *О переходах или модуляциях*. стр. 93). О переходах говорено слишком мало. Не входя в подробности всех интервалов, как то сделал Готфрид Вебер, мне кажется, *необходимо* должно приложить гамму всех тонов, без которой все примеры бесполезны. Ученик

---

[191] Доминантсептаккорд – доминантный аккорд на V ступени лада. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 242.

[192] Септаккорд – аккорд из четырех разноименных звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям (трезвучия с добавлением септимы от основного тона). Там же. С. 7, 242.

затвердит их на память, но ясного понятия не получит. Модуляция[193] так же важна, как и основные аккорды; о ней должно было говорить подробнее и постепеннее раскрывать ее законы. Г. Фукс хорошо сделал, приложив примеры в разных тонах, но нигде не упомянул, какие интервалы составляют отличительный признак сих тонов? Это все равно, если б в грамматике вместо систематического разделения существительных имен по их окончаниям было сказано: "Человек, лев, дуб – суть существительные мужского рода; а роза, полынь – женского". Спрашиваю: какая польза самоучащемуся от подобных примеров? Но, если о модуляции говорено мало, зато о каденцах[194] слишком подробно и также не везде основательно <...> Достоинство теории г. Фукса неотъемлемо состоит в краткости и простом изложении, без метафизической учености. Но как цель его была *издать* книгу для *самоучащихся*, то расположение его теории не совсем удовлетворительно. Несмотря на то, книга его драгоценна и полезна *русским* музыкантам. Желаю искренне, чтоб цель почтенного автора оправдалась исполнением, чтоб система его образовала нам северного Керубини. В России талантов много, недостает им образования... Здесь в заключение можно слегка заметить, что русские артисты понятливы, но – не трудолюбивы, вопреки прекрасной русской пословице: *Под лежачий камень и вода не течет*».

Интересно, что рецензия Д.Ю.Струйского до сих пор не потеряла актуальности, поскольку открывает раздел библиографии при статье об И.Л.Фуксе в «Музыкальной энциклопедии»[195].

О последнем говорилось и в анонимной заметке, принадлежащей, вероятно, тоже перу Д.Ю.Струйского: «Член здешнего Филармонического общества, г. Фукс, издавший *Практическое руководство к сочинению музыки* (далее следовало примечание: «См. Библиографию 61 № Литер. газеты». – *Н.В.*), написал *музыкальный гимн на оду "Бог", соч.* Державина. Сказывают, что музыкальный гимн сей будет дан в Великий пост наступающего года. Публика наша, услышав оный, оценит, достойна ли музыка небесной поэзии бессмертного нашего лирика» [196].

Характеризуя роль дельвиговского издания в развитии музыкальной рефлексии современников, искусствоведы пишут: «Определенности линии "Литературной газеты" в вопросах музыки мешала, возможно, поло-

---

[193] Переход в другую тональность, а также в одноименную тональность другого наклонения. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 157.

[194] Каденция – 1) Каданс, гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение; 2) Свободная импровизация виртуозного характера. См. Энциклопедический музыкальный словарь. С. 95.

[195] См.: *Малинина Л.Ю.* Фукс <...> // Музыкальная энциклопедия. Т. 5. Стб. 998 – 999.

[196] См.: Смесь // Лит газ. 1830. № 69 (7 дек.). С. 270.

винчатая позиция одного из главных ее сотрудников – Д.Ю.Струйского (Трилунного), чистейшего идеалиста в эстетике, неоднократно высказывавшегося в пользу "искусства для избранных", для знатоков, в то же время пропагандировавшего Моцарта, одного из самых демократических композиторов»; «Конечно, видеть одного Струйского виновником противоречий в таком издании было бы опрометчиво: в них отражалось общее состояние музыкально-критической литературы, борьба различных течений, проявлявшаяся подчас в статьях одного и того же лица, не говоря уже о целом издании»[197].

Д.Ю.Струйскому принадлежит и анализ отчета о деятельности петербургской Академии художеств[198], где он, в частности, пишет: «Как утешительно тому, кто любит свое отечество, следить за постепенным развитием его просвещения. Многие ропщут на медленность или бездействие нашей литературы; упрек несправедливый. Если наши строгие судьи сравнят положение России за 20 лет пред сим с нашим временем, то невольно убедятся <…>, что умственная жизнь России, пробужденная волшебным жезлом В е л и к о г о П е т р а, в скором времени дозреет, и мрачный Север <…> будет святилищем истинного просвещения; говорю *истинного*, ибо русский народ – народ религиозный; никакое лжеумствование не истребит в его сердце благих семен Провидения, без которых нет ни величия, ни, силы, ни просвещения. <…> Желая обратить внимание друзей просвещения на быстрый ход наук и искусств в нашем отечестве, я возьму в пример нашу Академию художеств».

В ПУШКИНСКОМ КРУГУ ПИСАТЕЛЕЙ

Одновременно Д.Ю.Струйский становится автором популярного дельвиговского альманаха «Северные цветы», где были напечатаны два его стихотворения и прозаические размышления[199]. В числе других участников этого издания были А.С.Пушкин, П.А.Вяземский, Е.А.Баратынский, Н.М.Языков, И.И.Козлов, Ф.Н.Глинка, Н.И.Гнедич, П.А.Плетнев, О.М.Сомов, В.Г.Тепляков, В.И.Туманский, С.П.Шевырев, З.А.Волконская, М.Д.Деларю…

---

[197] *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 178.

[198] *Трилунный.* Краткое историческое сведение о состоянии императорской Академии художеств, с 1764 по 1829-й год. СПб., тип. И.Глазунова, 1829 г. <…> // Лит. газ. 1830. № 69. С. 269 – 270.

[199] *Трилунный.* Альпийские сосны; Слезы; Выдержки из записной книжки // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 48 – 49, 103, 257 – 263. Ц. р. 18 дек. 1830. Цензор Н.Щеглов.

Первое стихотворение поэта следовало сразу же за пушкинским («Монастырь на Казбеке»); оно отличается романтическими мотивами избранности, отшельничества, уединения:

Есть на альпийских высотах
Отшельницы в зеленых ризах;
Главу скрывая в тучах сизых,
На недоступных нам скалах
Они обитель основали.
Их кудри гробовой печали
Эмблема на земле; они[200]
В уединенной вышине
В грозу дрожат пред небесами.
Вокруг их саван снеговой;
Они бесплодными камнями
Едва питают голод свой:
Зато секира их не срубит,
Земной огонь их не пожрет;
Зато орел привет их любит,
И гром – небесный их сосед!

Второе – характерная для Д.Ю.Струйского сентиментальная элегия: «Слепец! Ужасна ночь твоя. / Твой мир так тесен и печален! / Воспоминанье, как змия, / Гнездится средь живых развалин; / Оно о солнце говорит, / Но страшной тьмы не озарит! / Судьба исполнена угрозы, / Ты все утратил, что любил, / Весь мир прекрасный схоронил... / Тебе одни остались слезы! / Молись, чтоб враг твой не унес / И даже сих последних слез! / Храни их в сердце, как святыню: / Без них – чудовищ адский строй / Придет беседовать с тобой / И населит твою пустыню!». По мнению В.С.Киселева-Сергенина, здесь, вероятно, «имеется в виду участь поэта И.И.Козлова», потерявшего зрение в 1821 г.[201]; но, скорее всего, Д.Ю.Струйский вкладывал в произведение более широкий смысл.

Как считает В.Э.Вацуро, в указанных стихотворениях поэт «отдавал дань философско-аллегорической поэзии старых "любомудров"»[202]. Исследователь пишет, что Д.Ю.Струйский предложил в альманах еще два стихотворения – «Смерть праведника» и «Обличитель»: «Первое пошло в "Литературную газету", второе не попало никуда: в цензурной рукописи "Цветов" сохранился его автограф, кем-то зачеркнутый»[203]. Между тем, стихотворение «Обличитель» тоже опубликовано в дельвиговской газете;

---

[200] В оригинале – идеальная рифма: *оне*.

[201] *Киселев-Сергенин В.С.* Примечания. С. 711.

[202] *Вацуро В.Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига – Пушкина. М., 1978. С. 221.

[203] Там же. С. 221, 273 (примеч.).

следовательно, оно было вычеркнуто кем-то из редколлегии альманаха по тем же соображениям, что и первое (оба произведения к моменту представления рукописи издания в цензуру были напечатаны или находились в редакции «Литературной газеты»).

«Выдержки из записной книжки» представляют собой прозаические этюды Д.Ю.Струйского, основанные на посещении петербургского пригорода Павловска и знакомстве с тамошней реликвией – альбомом императрицы Марии Федоровны, в который вписывались просьбы ее подчиненных. Попутно это давало автору возможность высказать свои мысли о русских писателях, бренности сущего и т. д.: «<…> Перелистываю альбом… Вот и почерк Карамзина!.. Его нельзя пропустить без внимания… В сем почерке есть поэзия!.. Что бы он здесь ни написал – для меня все равно; сии строки напомнили мне "Историю Российского Государства"!.. Кто любит свое отечество, тот, без сомнения, полюбит Карамзина, Державина, Жуковского, Пушкина – полюбит их за услуги, оказанные ими родной литературе…»; «Сколько людей посещало сей прекрасный павильон! Где они теперь? Многих уж нет на земле; нет и самой владетельницы Павловска!.. Их пережил сей альбом…»; «Каждый день печальный опыт напоминает мне мою любимую мысль: *ты гость в сем мире.* Не только камень надгробный, звук колокола, взгляд умирающего или встреча с дряхлою старостию – но даже и один завялый листок может снова поселить во мне равнодушие к земному… К чему нам собственность, когда каждый миг приближает нас к могиле? От колыбели до гроба мы постепенно умираем… Младенчество и старость нельзя назвать жизнию… что же наша жизнь? Несколько лет горести или несколько минут удовольствия? И то, и другое ничтожно». Некоторые фрагменты размышлений писателя типологически близки к прозе М.Ю.Лермонтова, метафизическим рассуждениям Печорина («Герой нашего времени», 1840). Ср., например, у Д.Ю.Струйского: «Каждый раз, углубляясь в нравственное существо человека, я нахожу в своем сердце неисчерпаемый источник печали; дайте мне все блага земные, олицетворите во мне все мечты о счастии, – и та печаль, и та стихия, из которой я создан, останется всегда при мне. Часто в светском обществе я смеялся для того, чтобы смешить других; но чем всегда оканчивалась моя театральная сцена? – Я неумышленно оскорблял самолюбие глупцов, и чем невиннее были мои шутки, тем скрытая досада их сильнее горела под маскою хладнокровной улыбки; наконец, она превращалась в совершенную ненависть… Злобная память ничего не забывает; она противоположна могиле. В могиле сначала лежит свежий труп, потом он начинает тлеть, потом остаются одни кости, наконец и они становятся землею; в злобной памяти напротив! самое легкое оскорбление беспрестанно усиливается воспоминанием, с каждым днем оно громче и громче требует мщения… Что при начале не стоило и бы малейшего внимания, под конец

кажется уголовным преступлением... Отсюда проистекает источник тех сплетней и клевет, которые, как паутина, обвивают каждого мыслящего человека... Добрые сердца! Если вы страшитесь пожара – тушите при начале пагубную искру!». Несомненно, что М.Ю.Лермонтов был знаком с этим альманахом, тем более что с середины 1832 г., после непродолжительной учебы на нравственно-политическом отделении Московского университета, он жил в Петербурге.

Безымянный литературный обозреватель журнала «Библиотека для чтения» в рецензии на указанное издание, однако, заметил: «*Выдержки из записной книжки* (257 – 271) *Трилунного* составляют для *Северных Цветов* убыточную передержку. Грех большой на душу того, кто затеял у нас эти *выдержки*! Нашей литературе надобно еще выучиться придерживаться!»[204].

Портреты Д.Ю.Струйского не известны, тем интереснее скудные сведения о нем, запечатленные некоторыми мемуаристами. Одно из них принадлежит писателю В.П.Бурнашеву (1810 – 1888), отразившему литературный круг поэта, критика и журналиста А.Ф.Воейкова – издателя «Литературных прибавлений к "Русскому инвалиду"», и относится именно к этому периоду: «*Трилунный* – был псевдоним некоего г. Струйского, писавшего в журналах и альманахах очень много прозой и стихами, иногда довольно мило. Он издавал и отдельные сочинения под своим постоянным псевдонимом. *Сев. пчела*, снисходительная к самым дрянным посредственностям, проявляла строгость к Трилунному, в котором она, бог знает почему, отвергала не только поэтическое дарование, но даже и всякую литературную способность, что было несправедливо. Г<осподин> С<труйский> был человек довольно достаточный, принадлежал к хорошему обществу, имел приличные формы; но со всем тем напускал ли он на себя или нет, а только он отличался какими-то странными манерами, благодаря которым его легко можно было принять за сумасшедшего или по крайней мере исступленного, за меланхолика, вообще за человека вне нормы. Движения его были часто излишне порывисты, он являл примеры странной рассеянности в туалете своем, щеголеватом, но небрежном, причем иногда не по сезону он носил шинель с меховым воротником в ту пору, когда все драпировались легкими плащами, по причине июльских жаров. Он был некрасив, бледно-желто-коричневого цвета имел лицо, глаза закрывались нависшими широчайшими бровями, волосы щетинились, очки никогда не снимались с его мутных глаз. Вообще он казался молодым стариком»[205].

---

[204] Библиотека для чтения. 1831. Т. 1 С. 229.

[205] *В.Б<урнашев>*. Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // Рус. вестник. 1871. № 10. С. 628.

Как ни странно такая маска вполне соответствовала представлению о поэте-романтике. Вероятно, это даже приковывало к нему дополнительное внимание, в том числе и женское. Так, фрейлина императрицы красавица А.О.Смирнова (Россет) вспоминала, что Д.Ю.Струйского часто можно было видеть в «филармонической зале» Петербурга[206] и что именно А.С.Пушкин указал ей на скромно внимавшего музыке молодого поэта, заодно раскрыв и его подлинное имя: «После нового года балы, вечера и концерты участились. Фирс Голицын меня зазвал в Филармоническую залу, где давали всякую субботу концерты: "Requem" Моцарта, "Création" Гайдена, симфонии Бетховена, одним словом, сериозную немецкую музыку. Пушкин всегда их посещал. Тогда в "Северных цветах" часто печатали стихи Трилунного. Я говорила Пушкину: "Я уверена, что Трилунный здесь". – "Конечно, он стоит в углу; фамилия его Струйский"»[207].

Сразу несколько поэтических произведений Д.Ю.Струйского появляются в том же году в альманахе «Альциона»[208]. Среди авторов этого издания значатся имена Ф.Н.Глинки, Е.А.Баратынского, Н.М.Языкова, Н.И.Греча, А.И.Подолинского, А.Г.Ротчева и др.

В первом стихотворении, являющемся, вероятно, переводом соответствующего произведения Шатобриана, поэт обращается к западноевропейской истории – эпохе завоевания части Европы арабами. В примечании он пишет, ссылаясь на первоисточник: «Ричардова храбрость справила арабов, и после его смерти <…> сии думали, что тень Ричарда являлась (Прим. Шатобриана)».

«Море» представляет собой отрывок из поэмы Д.Ю.Струйского «Байронова урна» (позже в отредактированном виде он был включен автором в более обширный фрагмент поэмы, тоже опубликованный)[209]. Стихотворение интересно как еще одна философская интерпретация этой популярной темы в русской поэзии 1820 – 1830-х гг.:

---

206 Речь идет о «старой Филармонической зале, у Казанского моста, в доме г-жи Энгельгард». См.: *Альбрехт Е.К.* Общий обзор деятельности высочайше утвержденного С.-Петербургского филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава. СПб., 1884. С. 9. Ср.: Энгельгардт Василий Васильевич // Черейский Л.А. Указ. соч. С. 512 – 513.

207 *Смирнова-Россет А.О.* Воспоминания. Письма. М., 1990. С. 291 – 292.

208 *Трилунный.* Сарацин; Море (Подражание Байрону); Воспоминание; Церковный звон; Намек // Альциона. Альманах на 1831 год. Издан бароном Розеном. СПб.: В тип. Плюшара, 1831. С. 6, 46 – 47, 50, 62 – 63, 81. Ц. р. 17 окт. 1830 г. Цензор Н.Щеглов.

209 Как пишет В.С.Киселев-Сергенин, «в переработанном виде, без ст. 32 – 43» произведение «вошло в гл. 1 поэмы Т<рилунного> "Байронова урна" <…>. В результате текст получил совсем иное звучание. Написано по мотивам строф 179 – 183 четвертой песни "Паломничества Чайльд-Гарольда"» (Примечания. С. 711).

Волнуйся, синий океан!
Тебе удел завидный дан!
Напрасно в пустыне твоей
Блуждают стаи кораблей:
Их легкий след на миг один
Браздит чело твоих равнин!
Напрасно с гордою душой
Адамов сын – сей бич земной –
Поработил твой мирный брег:
Тебе не страшен человек!
Не смеет дерзкой он стопой
Попрать кристалл твой голубой!
Над миром властвовать любя,
Он не присвоит у тебя
Твоих мятежных, гордых волн –
Тебе корабль как легкий челн!
Неодолимый исполин!
Когда все бренно на земле,
С веками споришь ты один –
И на седом твоем челе
Сатурн не наклеймил морщин!
Скажи: где Греция, где Рим?
Не ты ли плеском волн глухим
Их потешал в былые дни?
Все тот же ты – но где ж они?
Уж ты давно оплакал их
Надгробным гимном волн седых!
Неизменяем и могуч,
Ты отражаешь в глубине:
То черный лик громовых туч,
То солнце в светлой вышине!
Эмблема вечной красоты,
Как в первый день явился ты,
В порфире влажной, голубой –
Таков и ныне образ твой!
Он тих, он светел и глубок…
Но и тебя постигнет рок:
Схоронишь ты знакомый мир,
И будешь снова мрачен, сир,
Как был в хаосе одинок…
И от святых небес далек,
Безбрежный в бездне пустоты –
О берегах застонешь ты!

В «Воспоминании» развиваются характерные для поэта мотивы смерти, уважения к минувшему и т. п.: «Как для души понятен гимн могильный! / Воспоминание, как старец вековой, / Стряхнув с рамен забвенья саван пыльный, / Воссело с лирою на камень гробовой – / И песнь звучит о днях давно минувших, / О прадедах, давно в гробах уснувших. / Печальной песне сей внимаем жадно мы: / В груди горит к делам великим ревность / Лучами озарен предел могильной тьмы, / И манит нас, как друг, седая древность!».

Стихотворение «Церковный звон» описывает религиозные чувства автора: «…Церковный звон! Как часто в полночь ты – / Смущал, страшил преступные мечты, / Холодных дум смягчал бесчеловечность. / Безбожнику пророчил смерть и вечность… / С растерзанной душой внимает мрачно он, / В безмолвной полночи, сей говорящий звон! // Церковный звон! Не умолкай! Счастлив, / Кто свято чтил небесный твой призыв / И, в храм войдя с душою умиленной, / Постиг глагол Спасителя вселенной! / Счастлив, кто дух земной от всех сует вознес / И слышит церкви звон, как благовест небес».

«Намек» содержит романтический мотив предательства друзей, хотя и выражен противоречиво, художественно недостоверно:

Прощу того, кто – вслух меня
Враждой, как сажей, очерня –
Не носит дружеской личины!
Но ненавижу тех людей,
Которых образ голубиный
Скрывает душу адских змей!
Там людям чуждо состраданье!
Они чернят – пожатьем плеч!
Скромна, приветлива их речь,
Но ядовито их молчанье!
Намек таинственно скользя,
На сердце ляжет, словно груда!
Друзья целуют, как Иуда,
Но обличить *друзей* нельзя!

Упоминавшийся выше анонимный обозреватель литературных новостей «Библиотеки для чтения», анализируя указанный альманах, на этот раз похвалил поэта: «Из стихотворений очень хороши: *Воспоминание* (50) и *Церковный звон* (62 – 63) *Трилунного* <…>»[210].

Д.Ю.Струйский участвует и в благотворительном альманахе в пользу сирот[211], по поводу которого тот же критик писал: «*Сиротка* имеет

[210] Библиотека для чтения. 1831. Т. 1. С. 236.

[211] *Трилунный*. Молитва // Сиротка, литературный альманах на 1831 год <…> М., 1831. С. 139 – 140. Ц. р. 11 янв. 1831 г.

цель благородную. Она составляет одну из многочисленных жертв, приносимых доброю Москвою на алтарь благотворительности. Жертва сия тем замечательнее, что собрана с усердия нашей словесности в то время, когда на ней, по милости некоторых слишком досужих и хлопотливых барышников, тяготеет всеобщее обвинение в корыстолюбии. Все почти именитые наши словесники принесли для *Сиротки* свои лепты; и сей альманах своею объемностию превосходит все современные ему московские альманахи. Нельзя отказать ему и в литературном достоинстве»[212]. Авторами указанного издания были, в частности, А.С.Пушкин («Мадонна», «Новоселье»), П.А.Вяземский, Е.А.Баратынский, Ф.Н.Глинка, С.Е.Раич, Ф.И.Тютчев, С.П.Шевырев, Л.А.Якубович, Д.П.Ознобишин. Среди его подписчиков значились литераторы Ф.А.Кони, П.Н.Арапов, Н.Н.Желтухин, Н.П.Римский-Корсаков и др.

Стихотворение самого Д.Ю.Струйского вряд ли можно признать удачным; в нем сказывается свойственная поэту искусственная назидательность, хотя и привлекает демократическая установка автора (Небо отвернулось от людей, включая сильных мира сего, но не отказало во внимании самому сирому, обездоленному): «Развилось знамя непогоды, / Настали тягостные дни. / Взмолились грешные народы… / (В несчастьи молятся они!) / Веселье храм свой затворило; / Печаль воздвигла алтари; / Вельмож несчастье усмирило, / И пали ниц богатыри; / Как стаи птиц перед грозою, / Молитвы робкие летят; / Но небеса оделись мглою, / И, недоступные, молчат. // Дозрела туча непогоды / И обошла весь мир кругом; / Загрохотал небесный гром… / В несчастьи молятся народы! // Но вот под рубищем старик: / Главою ветхою поник / Пред алтарем Творца вселенной… / "Куда заполз ты, червь презренный, / Ему со всех сторон кричат; / Наш тесен храм – назад! назад!" / Но бедный старец им не внемлет, / Он очи на небо возвел… / Парит молитва, как орел, / И Бог орла его приемлет! / Лик солнца снова просиял, / И мир… молиться перестал».

В том же году Д.Ю.Струйский продолжает обращаться к творчеству Дж.-Г.Байрона, напечатав еще несколько фрагментов переведенной им поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда»[213]. Несомненно, что его привлекла тема освобождения Греции от турецкого владычества: «Развалина!.. Священные Афины!… / Твоих граждан, твоих Героев нет!.. / <…> / О Греция! в пустыне погребальной / Не встретим мы твоих полубогов! / Лишь Гений твой, как сирота – печальный / Летает здесь и плачет над тобой! // Но ты пришлец! к сей урне роковой / Не прикасайся!.. Свят их сон могильный, / Взгляни на сей обломок хладный, пыльный: / Чье царство здесь, как труп, погребено? / Здесь некогда была – Богов обитель! / Но что

[212] Библиотека для чтения. 1831. Т. 1. С. 575.

[213] *Трилунный.* Из «Чайлд Гарольда» (Отрывок) // Моск. вестн. 1830. Ч. 6. № 21/24. С. 14 – 16. Ц. р. 6 февр. 1831 г. Цензор С.Аксаков.

теперь? О время-разрушитель! / Твоим дыханьем все истреблено. / Зевесов храм – в мечеть преобразился; / Теперь другой воздвигнут здесь кумир <...>».

В 1831 г., после внезапной кончины А.А.Дельвига, потрясенного нападками на «Литературную газету», ее фактическим редактором становится О.М.Сомов. Писатель продолжает активно сотрудничать с этим изданием, опубликовав здесь за короткий срок еще 15 произведений разного жанра – стихи, прозу, заметки, рецензии.

Стихотворение «Смерть»[214] повторяет характерные для его поэтики мотивы, но отличается миниатюрностью формы и энергичной концовкой: «Ничья слеза ее не победит; / В толпе людей она незримо бродит: / Счастливого – безжалостно разит, / Несчастного – безжалостно обходит». Можно предположить, что оно было как-то связано со кончиной А.А.Дельвига, последовавшей 14 января, или, во всяком случае, могло ассоциироваться в сознании современников поэта с этим скорбным событием.

Стихотворение «Альп и Леман»[215], наоборот, многословно и отчасти вычурно; но приближается по характеру стиха к пушкинскому канону, – тем более, что содержит реминисценцию из стихотворения А.С.Пушкина «Море»: «О старец Альп! вселенной сверстник, / Небес таинственный наперсник, / Чертог грозы, приют орлов / Кем отлит ты из вечных льдов? / На высоте твоей мятежной / Играет вихорь с глыбой снежной, / Грозя долины задушить.../ Как любо там – близ неба жить! / Все, что страшит и возвышает, / Что блещет гордою красой[216] / Над всей поверхностью земной / И нас ничтожных изумляет, / В тебе изобразил творец, / Твой пышный сребряный венец / Не заклеймен следом орлиным <...>».

Стихотворение «Иностранцу»[217] – одно из наиболее зрелых по мысли и форме произведений поэта, отражающих его патриотизм и лирическую индивидуальность:

Твое отечество прекрасно:
В нем воздух негой упоен,
И ночь тепла, и небо ясно;
Но в мрачный Север я влюблен!
Над ним нависнул свод туманный,
Зима в порфире белотканной
Ему подругою дана;
Просторна русская страна,
Гостеприимна... но страшна!
В ней лес дремучий тяжко стонет

---

[214] *Трилунный.* Смерть // Лит. газ. 1831. № 5 (21 янв.). С. 39.
[215] *Трилунный.* Альп и Леман // Лит. газ. 1831. № 9 (12 февр.). С. 273.
[216] Ср. у А.С.Пушкина: «...И блещешь гордою красой» («К морю», 1824).
[217] *Трилунный.* Иностранцу // Лит. газ. 1831. № 20 (6 апр.). С. 158 – 159.

И степи голые кругом
Спят богатырским, крепким сном.
Но, если враг ногой их тронет,
На помощь к ним метель, огонь
В одно мгновение примчатся;
Орлы с Кавказских гор слетятся
И дрогнет хищник!.. нас не тронь!
Сынам изнеженного юга
Слегка знакома наша вьюга:
Сожгли Москву – а пользы нет!
Все так же холоден наш лед.

Удачно в художественном отношении и стихотворение «Неве»[218], навеянное, с одной стороны, петербургскими реалиями, с другой, идеальными романтическими мотивами.

Оживлена весенними лучами
Ты зимнюю кольчугу сорвала,
И в океан свободными волнами
Ледяные трофеи понесла.

Так в быстрый миг святого вдохновенья
Моя душа, отринув светский быт,
Из душных бездн печального сомненья
В нетленный мир, бессмертная, парит!

Стихотворная миниатюра «Земные звезды»[219] примечательна редкой для Д.Ю.Струйского любовной темой, причем в песенной форме: «Видел я две звездочки: / Видел в день, не на́ небе! / Звезды неба холодно / Блещут из полночных туч; / Но земные звездочки / Светят мне на пагубу, / Жгут меня, томят меня: / Те земные звездочки – / Очи красной девицы». Романтической символикой отличается стихотворение «Пустыня»: «Люблю безмолвие пустыни…»[220].

Жанр инвективы почти не свойствен поэту, тем более интересна его «Эпиграмма»[221], подразумевающая, вероятно, Н.А.Полевого, поскольку Д.Ю.Струйский не раз именовал таким образом литературного противника писателей пушкинского лагеря: «Наш близорукий *верхогляд* / Все както судит невпопад: / Беда, конечно, не велика, / Да малый сбился с панталыка». На эту колкость, по-видимому, обратил внимание А.С.Пушкин, который в статье «Несколько слов о мизинце Г. Булгарина и о прочем» (Телескоп. 1831. № 15) писал: «Но кто же другие? Г-н *Полевой?* Но несмотря

[218] *Трилунный*. Неве // Лит. газ. 1831. № 21 (11 апр.). С. 169.
[219] *Трилунный*. Земные звезды // Лит. газ. 1831. № 24 (26 апр.). С. 194.
[220] *Трилунный*. Пустыня // Лит. газ. 1831. № 37 (30 июня). С. 4.
[221] *Трилунный*. Эпиграмма // Лит. газ. 1831. № 30 (26 мая). С. 243.

на прежние раздоры, на письма Бригадирши, на насмешки славного Грипусье, на недавнее прозвище Верхогляда[222] и проч., *всей Европе известно*, что *Телеграф* состоит в добром согласии с "Северной Пчелой" и "Сыном отечества": *мизинчик* касается не его»[223].

По мнению Р.В.Иезуитовой, ощущаемая современниками близость Д.Ю.Струйского в эти годы к «пушкинской школе» отчасти и спровоцировала резкую оценку его творчества Н.А.Полевым в рецензии на «Стихотворения Трилунного...»[224].

Наиболее ярким поэтическим произведением поэта, опубликованным на страницах «Литературной газеты» и получившим даже некоторый общественный резонанс, является стихотворение «Гробница Кутузова» (речь идет о захоронении полководца в Казанском соборе Петербурга)[225].

Великолепен русский храм,
Где по сияющим столбам
Висят отбитые знамена,
И на орлах Наполеона
Видна заржавленная кровь...
(Сильна к отечеству любовь!)

Я подхожу к ограде мирной,
Где спит великий человек:
Как солнце в пустыни эфирной,
Он путь торжественно протек,
И на закате дивной жизни
Был избран Богом и Царем
Служить признательной отчизне:
Он был ей славой и щитом.

Я испытал восторгов пламень,
Молчаньем гроба поражен,
Едва взглянул на грустный камень
И был святыней устрашен.
Гранит холодный и угрюмый
Лежал в бездушной тишине:

---

[222] См.: Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 1. 246. Составители сообщают: «<...> *О Н.А.Полевом, названном так в эпиграмме Трилунного (Д.Ю.Струйского)*».

[223] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. С. 256.

[224] *Иезуитова Р.В.* Пушкин и эволюция романтической лирики в конце 20-х и в 30-е годы // Пушкин: Иссл. и материалы. Т. VI. Л., 1969. С. 77 – 78.

[225] *Трилунный.* Гробница Кутузова // Лит. газ. 1831. № 27 (11 мая). С. 218 – 219. За три года до этого в «Русском зрителе» (1828, № 15, 16) С.Е.Раичем было напечатано стихотворение «Гробница Наполеона», вероятно, замеченное Д.Ю.Струйским.

В моем челе роились думы,
И здесь предстала вечность мне.
Как животворный огнь, сияли
Ее истленные скрижали;
Все, что прошло, что далеко,
В них кто-то врезал глубоко.

Герой, любимый небесами,
О, если б я достоин был –
Какими б жаркими слезами
Твой хладный пепел оросил!
Какой неведомою силой
Над сей безмолвною могилой
Моя бы тень передала
Твои прекрасные дела!

Завиден вещий дар Баяна:
Когда в полночной тишине,
Великих тени из кургана
Он вызывает при луне;
Могила древности седая,
Могильным песням уступая,
Добычу тленья выдает;
Ему внимая, воин юный
Бессмертьем дышащие струны
Благословляя, слезы льет!

А я, святыней очарован,
В священном ужасе стою;
Но мой язык как смертью скован,
И буря душит грудь мою!
Гляжу на грозные трофеи,
На блеск металлов и огней,
И сам не знаю, что святее:
Сей храм иль тесный мавзолей?
Я сильно чувствовать умею,
Но вижу ряд великих дел –
И петь великого не смею…

Но вот вдали парит орел
На Бородинские долины:
Он трижды царственно обвил

Вождя священные седины,
И крик воинственной дружины
Того орла благословил.
Вон там багровой полосою
Зарделось небо под Москвою.
И вздрогнул Русский, за пожар
Готовя мстительный удар.
Вон там, – под синим океаном
Скала пустынная стоит,
И дремлет старый инвалид
Над не оплаканным курганом...*
Он не забвен надгробной тризной,
И храм святой вождя покрыл
Благословенного отчизной.

Не лицемерно я кадил
И не склонял для злата выю:
В лице Героя я почтил
Благословенный плод России;
Я лобызал его гранит,
Души исполнил долг священный,
И пусть слеза моя блестит
Над сей гробницею нетленной.
Я в прах пред ней повержен был
Неодолимым умиленьем,
Но я души не посрамил
Сим благородным униженьем.

У Д.Ю.Струйского могли быть и личные основания воспеть М.И.Кутузова – двое из братьев его отца, в том числе гвардейский полковник А.Н.Струйский, живший в 1820-х гг. в Петербурге, являлись участниками Бородинского сражения и западных походов русской армии[226]. Поэт, вероятно, не раз слышал рассказы своего дяди об Отечественной войне 1812 г., поскольку последний не упускал случая поведать племянникам о живых в его памяти событиях. Ср. в поэме А.И.Полежаева «Сашка»: «С какою пылкостью восторга / Хвалил он [Сашка] дядины мечты, / Доказывал премудрость бога, / Вникал в природы красоты, / С каким он жаром удивлялся / Наполеонову уму / И как делами восхищался / Моро, и Нея, и Даву <...>».

---

* Могилу Наполеона и теперь еще сторожит гарнизон, составленный из старых солдат (примеч. Д.Ю.Струйского).

[226] См.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского... С. 20 – 21, 29.

Указанное произведение Д.Ю.Струйского не только обратило на себя внимание патриотически настроенных читателей, но и косвенно инициировало появление на свет стихотворения А.С.Пушкина «Перед гробницею святой...», перекликающегося с одой Трилунного даже заглавием[227]:

Перед гробницею святой
Стою с поникшею главой…
Всё спит кругом: одни лампады
Во мраке храма золотят
Столбов гранитные громады
И их знамен нависший ряд.

Под ними спит сей властелин,
Сей идол северных дружин,
Маститый страж страны державной,
Смиритель всех ее врагов,
Сей остальной из стаи славной
Екатерининских орлов.

В твоем гробу восторг живет!
Он русский глас нам издает;
Он нам твердит о той године,
Когда народной веры глас
Воззвал к святой твоей седине:
«Иди, спасай!» Ты встал – и спас…

Внемли ж и днесь наш верный глас,
Встань и спасай царя и нас,
О, старец грозный! На мгновенье
Явись у двери гробовой,
Явись, вдохни восторг и рвенье
Полкам, оставленным тобой!

Явись и дланию своей
Нам укажи в толпе вождей,
Кто твой наследник, твой избранный!
Но храм – в молчанье погружен,
И тих твоей могилы бранной

---

[227] См.: *Васильев Н.Л.* К истории пушкинского стихотворения «Перед гробницею святой…» (Пушкин и Трилунный) // Болдинские чтения. Н.Новгород, 2009. С. 71 – 86.

Невозмутимый, вечный сон…[228]

Под впечатлением от «Гробницы Кутузова» дочь полководца – Е.М.Хитрово высказала А.С.Пушкину пожелание увидеть это стихотворение переведенным им на французский язык, на что тот ответил ей 20 июня 1831 г.: «Я исполнил ваше поручение, – вернее, не исполнил его – ибо что за мысль явилась у вас заставить меня переводить русские стихи французской прозой, меня, не знающего даже орфографии? Кроме того, и стихи посредственные. Я написал на ту же тему другие, не лучше этих, и перешлю их вам, как только представится случай» (в пер. с фр.)[229]. Позже, в письме, датируемом серединой сентября 1831 г., Пушкин посылает Е.М.Хитрово свое стихотворение со следующей припиской: «Стихи эти были написаны в такую минуту, когда позволительно было пасть духом – слава богу, это время миновало. Мы опять заняли положение, которое должны были терять. Это, правда, не то положение, каким мы были обязаны руке князя, вашего батюшки, но все же оно достаточно хорошо. У нас нет слова для выражения понятия *безропотной покорности*, хотя это душевное состояние, или, если вам больше нравится, эта добродетель чрезвычайно свойственная русским. Слово (*столбняк*), пожалуй, передает его с наибольшей точностью» (в пер. с фр.)[230]. Спустя несколько дней он напоминает об этом факте, беспокоясь, получила ли Е.М.Хитрово обещанное им: «В Петербурге есть для вас письмо <…> я приложил к нему оду, посвященную покойному князю, вашему батюшке» (в пер. с фр.)[231].

Исследователи пушкинского творчества, как правило, игнорируют первопричину, побудившую поэта к созданию данного произведения, или же стремятся принизить роль Д.Ю.Струйского, невольно стимулировавшего поэтическое вдохновение современника. Так, Н.В.Измайлов пишет: «Начало стихотворения Трилунного совпадает и в тематике, и в образности со стихотворением Пушкина <…>. Далее идет канонически построенная ода Кутузову. В его восхвалении нет ничего, относящегося к современности, – ни намеков, ни сопоставлений: славословие совершенно отвлеченно, отягчено многочисленными славянизмами, а в конце переходит в оправдание певца перед самим собою, в уверениях себя в искренности хвалы, в отсутствии лицемерия и лести в том, что Кутузов хвалы достоин. Это окончание звучит диссонансом, которого Пушкин не мог не почувст-

---

[228] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 220 – 221.

[229] См.: *Пушкин А.С.* Письма. Т. 3. С. 26. Ср.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч: В 10 т. Т. 10. С. 356, 831 (в работе над данным томом участвовали Л.Б.Модзалевский, И.М.Семенко и Б.В.Томашевский).

[230] См.: *Пушкин А.С.* Письма. Т. 3. С. 48 – 49; *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 383, 837.

[231] *Пушкин А.С.* Письма. Т. 3. С. 51; *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 384, 838.

вовать; к целому же стихотворению он должен был отнестись только иронически, как к чему-то давно отжившему и забытому»[232]. Эту точку зрения разделял и Л.Б.Модзалевский[233]. Р.В.Иезуитова комментирует уклончивый ответ А.С.Пушкина на просьбу Е.М.Хитрово следующим образом: «Здесь ирония лишь подчеркивает настоящую причину отказа Пушкина. Романтическая отвлеченность в раскрытии образа Кутузова, отсутствие подлинного историзма в его понимании, субъективные излияния поэта и т. п. – все это не могло не оттолкнуть Пушкина, расценившего "Гробницу Кутузова" как "посредственные стихи" и давшего свое понимание темы Отечественной войны и образа Кутузова в стихотворении "Перед гробницею святой"»[234]. Б.В.Томашевский вообще не обратил внимания на творчество Трилунного, посчитав, что стихотворение А.С.Пушкина возникло как результат его обостренного политического чутья: «Роман («Рославлев». – *Н.В.*) трактовал проблемы патриотизма и изображал критическую эпоху русской истории – 1812 год. Международное и внутреннее положение 1831 г. обостряло эти вопросы и делало их чрезвычайно актуальными. Достаточно вспомнить, что в июне им написано стихотворение "Перед гробницею святой…", в августе – "Клеветникам России", а в сентябре – "Бородинская годовщина"»[235]. Популяризатор пушкинской биографии В.В.Кунин, анализируя взаимоотношения писателя с дочерью полководца, делает вывод: «Не случайно Пушкин послал Елизавете Михайловне стихотворение "Перед гробницею святой", прозрачно намекая на то, что в николаевской России нет человека, который мог бы, подобно Кутузову, гордо пронести славу русского оружия <…>»[236].

В «Летописи жизни и творчества А.С.Пушкина» имеются следующие, более объективные, справки по этому поводу: «Июнь, 18–19. Он [П.П.Новосильцов] передает Пушкину "Историю французской революции" Минье, которую послала поэту Е.М.Хитрово, и письмо от нее с просьбой перевести на французский язык стихи Трилунного "Гробница Кутузова"»; «Июнь, 19–20. Стихотворение "*Перед гробницею святой*", посвященное памяти М.И.Кутузова. Под текстом авторская помета: "1831". Пушкин написал его, ознакомившись со стихотворением Трилунного "Гробница Кутузова", которое по просьбе Е.М.Хитрово начал было [?] переводить на французский язык <…>»; «Июнь, ок. (не позднее) 20. Письмо

[232] *Измайлов Н.В.* Письма Пушкина к Е.М.Хитрово. Л., 1927. С. 124.

[233] См.: *Пушкин А.С.* Письма. Т. 3. С. 298.

[234] *Иезуитова Р.В.* Указ. соч. С. 78.

[235] *Томашевский Б.В.* Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 114. Ср. также: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 511 (примеч. Б.В.Томашевского).

[236] См.: Друзья Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 415 – 416. Ср. также: *Цявловская Т.Г.* Неизвестные письма к Пушкину – от Е.М.Хитрово // Прометей. Т. 10. М., 1974. С. 253.

Пушкина Е.М.Хитрово, в котором он <...> сообщает, как он поступил со стихотворением Трилунного, присланным для перевода»; «Сентябрь, сер. (?). Пушкин посылает Е.М.Хитрово брошюру "На взятие Варшавы" и обещанное в июне стихотворение "Перед гробницею святой" <...>»[237]. Однако в именном указателе этого авторитетного издания фамилия Д.Ю.Струйского фигурирует только в связи с его книгой «Стихотворения Трилунного...», в составе которой была опубликована комедия-водевиль «Онегин и Татьяна...»[238]. Это тоже косвенно отражает тенденцию некоторых пушкиноведов не замечать Д.Ю.Струйского в числе литераторов, близких к А.С.Пушкину в начале 1830-х гг.[239]

В 1831 г. А.С.Пушкин написал лишь несколько стихотворений, – меньше, чем в какой-либо другой период творческой деятельности, причем первым из них было именно «Перед гробницею святой...». Возможно, этим и объясняется то обстоятельство, что Е.М.Хитрово просила поэта дать возможность познакомиться европейскому читателю с лирическими размышлениями Д.Ю.Струйского об исторической миссии ее отца в прозаическом переводе на французский язык. Таким образом, поэтическое воздержание А.С.Пушкина было прервано отчасти благодаря знакомству с «одой» Трилунного, на которую он не мог не обратить внимания, поскольку имел отношение к «Литературной газете», где Д.Ю.Струйский был одним из постоянных авторов. Думается, что пушкинская ирония в письме к Е.М.Хитрово вовсе не распространялась на Д.Ю.Струйского, к которому, судя по разным фактам, он относился с уважением, а скорее отражала общий тон почтительно-полушутливого отношения писателя к дочери полководца.

В пушкинском стихотворении, несмотря на его несомненную оригинальность, в том числе и версификационную[240], обнаруживаются многочисленные лексические параллели с произведением современника (*гробница, святее/святой, храм, столбы, седина, восторг, русский, царь, гроб, могила, орел, гранит/гранитный, слава/славный, спит* и др.), объясняемые не только единством темы, инерцией поэтического языка, но и, вероятно, впечатлением писателя от публикации знакомого ему автора. Можно предположить, что и основной смысловой стержень стихотворения – обращение к М.И.Кутузову с призывом «воскреснуть» и «благословить» русское воинство на победы, указать на своего достойного преемника, –

---

[237] Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. Т. 3. С. 348, 349, 387.

[238] Там же. С. 175. К тому же инициалы писателя на данной странице перепутаны: *Ю.Д.* Следует сказать, что в именных указателях «Летописи...» есть и более существенные пробелы; например, в них отсутствует фамилия поэта Л.А.Якубовича, упоминающегося в этом издании неоднократно.

[239] Ср., однако: *Черейский Л.А.* Указ. соч. С. 423.

[240] См.: *Томашевский В.Б.* Указ. соч. С. 322 – 333.

был навеян историко-литературной аналогией Д.Ю.Струйского, основанной на образах вдохновляющего своей патриотической установкой «Слова о полку Игореве»: «Завиден вещий дар Баяна: / Когда в полночной тишине, / Великих тени из кургана / Он вызывает при луне…». Ср. у Пушкина: «О, старец грозный! На мгновенье / Явись у двери гробовой, / Явись, вдохни восторг и рвенье / Полкам, оставленным тобой!». Таким образом, писатель воспользовался поэтической формулой Трилунного, возложив на себя сакральную миссию легендарного древнерусского барда…

О внимании А.С.Пушкина к личности и творчеству Д.Ю.Струйского в эти годы свидетельствуют разнообразные факты. Так, В.Ф.Одоевский сообщал И.В.Киреевскому, что А.С.Пушкин рекомендовал взять Д.Ю.Струйского в сотрудники нового московского журнала «Европеец»: «Говорил ли тебе Пушкин, что Т р и л у н н ы й - С т р у й с к и й просится к тебе в сотрудники; советую взять»[241]. На что И.В.Киреевский ответил: «Спасибо тебе, от всего сердца спасибо, друг Одоевский за твое участие в нашем журнале. Надеюсь, что слово *нашем* здесь не пустое: я оправдываю его тем, что постараюсь сделать журнал достойным тебя, а ты – помещением в нем своих статей и полновластным распоряжением во всем, что до него касается. Каждая страница твоя, каждое слово твое будет мне и подарок, и знак дружбы. <…> Струйского я не могу взять в сотрудники потому, что этого не позволяет мне моя журнальная касса. Издание будет мне стоить около 15-ти тысяч, а до сих пор у меня только 400 подписчиков. Однако об этом молчи, чтобы не уронить репутацию моего "Европейца"» (январь 1832 г.)[242].

ТВОРЧЕСКОЕ ВЗРОСЛЕНИЕ

Наряду с лирикой Д.Ю.Струйский публикует в «Литературной газете» рассказ и главу из романа[243], вновь демонстрируя пристальный интерес к русской истории. Первое произведение – зарисовка в духе популярного в 1820-х гг. бытописательства: «Я люблю гулять по Невскому проспекту <…>»; «…но, не входя в бездну метафизики, дабы не повстречать-

[241] См.: Пушкин в неизданной переписке современников (1815 – 1837) / Вступ. ст. Д.Д.Благого; публ. Н.Богаевской и др. // Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 108. Дается ссылка на следующую архивную единицу: ЦГЛА (Центральный государственный архив литературы и искусства – ЦГАЛИ), ф. Киреевского, № 236, ед. хр. 104, л. 27.

[242] Из переписки князя В.Ф.Одоевского / Сообщ. И.А.Бычков // Рус. старина. 1904. № 4. С. 215 – 216. См. также: *Киреевский И.В.* Избранные статьи. М., 1984. С. 307.

[243] *Трилунный*. Худо быть близоруким // Лит. газ. 1831. № 25 (1 мая). С. 200 – 201; *Трилунный*. Отрывок из нового романа Димитрий Самозванец. Глава I // Лит. газ. 1831. № 31 (31 мая). С. 239 – 252.

ся там с каким-нибудь *верхоглядом*, я приступлю к самому делу»; «Однажды я забыл очки, и близорукое мое зрение поминутно мне надоедало <…>» (далее рассказывается, как герой спутал в модном магазине украшенный шляпкой дамский манекен с прекрасной женщиной, вследствие чего оконфузился). Здесь можно увидеть намек автора на «верхоглядство» современной ему критики. Продолжают печататься и прозаические наблюдения Д.Ю.Струйского в уже привычном для него жанре[244], на этот раз посвященные размышлениям о музыкальном творчестве.

Как критик Д.Ю.Струйский помещает в газете четыре статьи[245]. Во второй из них, несмотря на музыкальную тематику, попутно содержались едкие, в буквальном смысле эпиграмматические, выпады против Н.А.Полевого: «…автор сей книги рассматривал свой предмет с особой точки зрения: немецкие еретики, такие, например, как Шлегель или Вебер, заботятся об изображении характера писателей, о их влиянии на изящное искусство и проч. Наш автор тщательно избегал романтической ереси и следовал иной стезею; вот его система: "Такой-то гений родился тогда-то, учился у того-то, был прият капельмейстером там-то, писал очень хорошо и, наконец, умер тогда-то". Что может быть естественнее сего суждения? Глубокое соображение, остроумный взгляд, новая мысль всегда встретят скептиков; в сей истине никто еще не сомневался, даже и любомудрый и многоученый издатель Телеграфа»; «<…> Из всего сказанного нами читатель сам волен вывести заключение, можно ли к сей книжке применить то, что каждый беспристрастный человек обязан сказать об *Истории русского народа* (труд Н.А.Полевого. – *Н.В.*): "Она как труп: скорей сгниет, / Когда критической сохою / Сроднят ее с гнилой землею; / Но брось на волю долгих лет, – / Непрочно связанный скелет / Истлеет мирно сам собою». Интересно, что Д.Ю.Струйский в этой статье снова цитирует так полюбившуюся ему комедию А.С.Грибоедова: «Издание книги весьма опрятно; к ней приложено несколько портретов знаменитых писателей; но <…> сии портреты весьма неудачны. Смотря на них, поневоле вспомнишь стих

---

[244] *Трилунный*. Выдержки из записной книжки // Лит. газ. 1831. № 36 (25 июня). С. 289 – 292.

[245] *Трилунный*. Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений, извлеченная из немецкой библиотеки словесных наук А.Галичем. СПб., в тип. имп. Академии наук, 1830 (195 с., в 8 д. л.) // Лит. газ. 1831. № 2 (6 янв.). С. 17 – 18; *Трилунный*. Лирический музеум, содержащий в себе краткое начертание истории музыки, с привосокуплением жизнеописаний некоторых знаменитых артистов и виртуозов оной, разного рода анекдотов и четырех портретов отличнейших сочинителей. Изд. Кушеновым-Дмитревским. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения 1831 <…> // Лит. газ. 1831. № 19 (1 апр.). С. 155 – 156; *Трилунный*. Обозрение замечательнейших концертов 1831 года // Лит. газ. 1831. № 21 (11 апр.). С. 169 – 173; *Трилунный*. Сочинения Д.В.Веневитинова. Часть вторая. Проза. М., в тип. С.Селивановского, 1831 // Лит. газ. 1831. № 22 (16 апр.). С. 177 – 179.

Грибоедова: "Какие-то не люди и не звери» (действие I, явление 4). Неясно, почему Д.Ю.Струйский снова ополчается на Н.А.Полевого, хотя причинами этого могли быть и оценка последним «альманаха» Трилунного, и позиция пушкинского круга писателей по отношению к издателю «Московского телеграфа».

В статье «Обозрение замечательнейших концертов 1831 года» Д.Ю.Струйский показал себя как профессиональный критик, следивший за всеми более или менее значимыми музыкальными событиями петербургской жизни, хорошо понимающий к тому же художественную литературу, что делало его рассуждения более аргументированными, хотя и в оценке литературных явлений автор статьи не избежал некоторых крайностей. Ср., например, анализ им музыкальной интерпретации И.-Л.Фуксом оды Г.Р.Державина «Бог»: «<…> Ария, пропетая г. Евсеевым, хороша, но немножко растянута, что мы заметили, несмотря на искусство и прекрасный голос исполнителя. Недостатки сей оратории проистекают из самого предмета. В целой оде только три строчки носят на себе отпечаток трех разных характеров: 1) О Ты, пространством бесконечный. – 2) Но огненны сии лампады. – и 3) И чтоб чрез смерть я возвратился, Отец! в бессмертие Твое. Здесь в русский текст вкралась самая грубая ошибка: "И чтоб чрез смерть я возвратился, / Отец! в *объятие* Твое". Мог ли Державин, столь живо постигший величие Бога, позволить столь короткое с Ним обращение? Великий человек возвышает себя, унижаясь пред Творцом![246]»; «Остальные строфы служат отголоском первых; везде метафизика; мог ли г. Фукс избежать однообразия? По примеру Гайдена и Керубини, он хотел оживить свою ораторию тем, что подразделил строфы на хоры, арии, дуэты и квартеты; но сии средства недостаточны; разнообразие должно состоять в самом характере гармонии. Хаос и Свет, величие природы, возвышенность религиозных гимнов и, наконец, невинность и нежность любви Адама и Евы – вот запас, откуда Гайден почерпал свое вдохновение. Г-н Фукс должен был следовать за Державиным и его мгновенный, лирический восторг переложить в длинную ораторию. Он сделал это с бóльшим успехом, нежели мы ожидали, но все же не удовлетворил вполне, и ода Державина заключает в себе более лирической гармонии, нежели оратория г-на Фукса. Странно, что г. Фукс не хотел выдержать ни одной фуги; все они начинались и мгновенно исчезали или превращались в своевольную *имитацию*. В церковной музыке фуги необходимы, ибо они придают характеру сей гармонии много величия и силы, скрывая однообразие столпового пения. В фуге есть какое-то торжественное единодушие; все

---

[246] Либретто, на основе которого написано музыкальное произведение Фукса, вполне соответствует литературному оригиналу. См.: *Державин Г.Р.* Стихотворения. Л., 1957. С. 116. Можно предположить, что критик опирался либо на свою память, либо на какую-то иную редакцию стихотворения классика.

голоса стремятся к одной цели и соединяются между собою братскою любовию. Везде слышно равенство, все движется к одной цели, в которой сосредотачиваются все силы разнообразных частей, подобно бесчисленным рекам, образующим океан». (С. 171 – 172). Статье предшествовал остроумный эпиграф: «"Не спорю, может быть, я перехвалил хорошее; но к дурному был беспристрастен"».

В рецензии на посмертное издание сочинений Д.В.Веневитинова Д.Ю.Струйский, в частности, пишет: «Кажется, наш юный поэт, оставя замогильные пределы, еще раз посетил свое отечество и на алтарь его Муз возложил достойное приношение. Взглянув на печальную виньетку, где гробовая урна увенчана повиликой и окружена облаками, я вспомнил его земную жизнь и дерзнул возроптать на Небо, которое слишком рано призвало к себе одно из лучших своих созданий… Но да будет воля Его!»; «Все знают, как душа Веневитинова предвидела свой жребий, как при жизни еще он прощался с землею; но не всем он был знаком в светском, прозаическом быту. <…> Поэтический жребий Веневитинова еще замечателен одним странным явлением: при жизни поэта, когда каждый почти нумер "Московского вестника" одушевлялся его гением, когда каждое стихотворение юного писателя наполняло радостью сердца любителей отечественной литературы, наши журналы хранили молчание и, так сказать, нахмуря брови, исподлобья посматривали на новый литературный феномен. Но едва Веневитинов опочил смертным сном, наши литературные Аристархи осыпали его могилу запоздалыми цветами справедливой похвалы.

……………………………….
Не так ли змей живущих жалит,
А на граните гробовом
Как верный друг лежит кольцом?».

Далее критик подробно говорит о произведениях писателя, нередко полемизируя с ним: «Теперь приступим к сочинениям незабвенного юноши. Прочитав их, мы находим ключ к его пророческому предчувствию: нравственная жизнь его опередила физическую; ему нельзя было долго жить, ибо духовная сила перевесила в нем телесную, и существо его потеряло равновесие. От сей борьбы он ничего не потерял; правда, он не успел еще вполне развиться, не успел воздвигнуть памятника, который был бы достоин его предназначения, но он мгновенно перечувствовал всё – и земное бессмертие променял на небесное»; «2-я часть сочинений Веневитинова едва ли еще не любопытнее первой. Верность философического созерцания изумительна. *Письмо к Графине NN о философии* есть плод глубокого изучения германских мыслителей»; «В *Беседе Платона с Анаксагором* он показал начало изящных искусств и наук. Выпишем сие место: <…>. Прочитав сии строки, убеждаешься в том, что не подражание физи-

ческим явлениям природы, но борьба конечного с бесконечным, была началом изящных искусств; что музыка не должна стесняться единством места, ибо ей должно искать правдоподобия в изображении человеческого сердца; что театр есть вселенная в сокращенном виде и что воображение человеческой души быстрее ног»; «*Разбор статьи о Евгении Онегине*, помещенной в 5-м № "Московского телеграфа" на 1825 год, замечателен как единственный памятник остроумия Веневитинова, ибо он не любил блистать сею второстепенною способностию человеческой души. Но способность сия почти необходима, ибо в каждой литературе есть такие журнальные ратоборцы, с которыми нельзя и не должно говорить, не шутя».

Некоторые размышления критика имеют самостоятельную публицистическую ценность, например: «*Несколько мыслей в план Журнала* также статья весьма замечательная. Веневитинов справедливо заметил, что "началом и причиной медленности наших успехов в просвещении была та самая быстрота, с которою Россия приняла наружную форму образованности и воздвигла мнимое здание литературы без всякого основания, без всякого напряжения внутренней силы". Вслед за сим Веневитинов указывает на влияние французской поэзии, на поверхностные взгляды ее теоретиков и, наконец, выводит следующее заключение: "При сем нравственном положении России одно только средство представляется тому, кто пользу ее изберет целию своих действий. Надобно бы совершенно остановить нынешний ход ее словесности и заставить ее более думать, нежели производить. Нельзя скрыть от себя трудности такого предприятия. Оно требует тем более твердости в исполнении, что от самой России не должно ожидать никакого участия; но трудность может ли остановить сильное намерение, основанное на правилах верных и устремленное к истине. Для сей цели надлежало бы некоторым образом устранить Россию от нынешнего движения других народов, закрыть от взоров ее все маловажные происшествия в литературном мире, бесполезно развлекающие ее внимание, и, опираясь на твердые начала философии, представить ей полную картину развития ума человеческого, картину, в которой бы она видела свое собственное предназначение"»; «Все сии мысли суть блестящие софизмы воображения. Россия окружена государствами, в которых просвещение уже пустило глубокие корни; оно зрело несколько веков и принесло много прекрасных плодов, полезных не одним немцам, французам и англичанам, но вообще всему человечеству. Россия, великан по физической и младенец по нравственной силе, *должна* подражать хорошему, хотя оно и чужое. Сию истину постиг Петр Великий, постигал ее и Годунов, но не успел исполнить своих предположений. Желать того, чтоб Россия мыслила и жила по-своему, значит желать, чтоб она неумышленно, в несколько веков, приобрела то, что уже давно приобретено общим усилием других ей соседних народов и что она, оставя неуместное самолюбие, может присво-

ить себе в несколько лет. Я согласен, что наша литература, также и наше общество, не имеют своей физиогномии; но каковы они ни есть, а все лучше, нежели турецкая самобытность. Если бы русские не подражали, они бы до сих пор противоставили ничтожные стрелы и пращи чужеземной артиллерии, и вместо прелестных поэм Жуковского и Пушкина читали бы с трудом старинные русские сказки. Россия космополитка: она с незапамятных веков славилась терпимостью вер; требовать от нее какого-либо другого направления – значит не постигать ее внутренней жизни. В жилах ее течет смешение крови разных народов, и, что всего замечательнее, что сии самые народы, живущие в недре России, до сей поры сохранили всю свою физиономию. Литература есть зеркало, где отражается жизнь народа; в нашей поэзии еще много будет изменений, но со временем она сама по себе возмужает и получит физиономию, где отразится несколько литератур, которые, однако ж, не сольются в одной, так же как все веры, во многом сходные между собою, со временем совокупятся в христианской религии. Если предсказание мое не сбудется с русской литературой, то оправдается литературою какого-либо другого народа, доныне еще младенчествующего».

Подводя итоги работы Д.Ю.Струйского в «Литературной газете», необходимо сказать, что он являлся одним из наиболее деятельных ее сотрудников, уступив по количеству публикаций в ней лишь О.М.Сомову, А.А.Дельвигу, П.А.Вяземскому, А.С.Пушкину и В.И.Любичу-Романовичу.

Отмечалось также, что Д.Ю.Струйский являлся одним из авторов «журнала словесности и мод» под названием «Эхо», издававшегося в 1831 г. в Петербурге П.Г.Григорьевым[247].

Помимо этого Д.Ю.Струйский продолжал печататься в московских изданиях[248]. В указанной статье он критикует постановку оперы В.-А.Моцарта «Дон-Жуан», осуществленную итальянской труппой Петербурга под руководством К.-А.Кавоса.

В начале 1831 г. в альманахе «Венера» появилось его стихотворение «К статуе (Из поэмы *Картина*)»[249], ранее опубликованное в «Литературной газете». Здесь же были помещены произведения В.А.Жуковского, В.Л.Пушкина, А.С.Пушкина, П.А.Вяземского, Н.М.Языкова, И.И.Козлова,

---

[247] См.: *Вацуро В.Э.* Волков Платон Григорьевич. // Русские писатели: 1800 – 1917. Т. 1. С. 466.

[248] См., например: *Трилунный.* О петербургской музыке (сообщено из Петербурга) // Молва. 1831. № 11. С. 6.

[249] Венера, или Собрание стихотворений разных авторов. Иждивением московского купца Осипа Иванова Хрусталева. М., тип. Н.Степанова, при имп. театре, 1831. Ч. 2. [1 – 4]. С. 56 – 58. Ц. р. 18 сент. 1830 г. Цензор С.Аксаков.

Д.В.Давыдова, Е.А.Баратынского, А.И.Полежаева, С.П.Шевырева, В.Г.Теплякова и других авторов.

Затем вышли несколько его стихотворений в разных номерах журнала «Телескоп»[250], издававшегося в 1831 – 1836 гг. с периодичностью раз в две недели (с 1834 г. – еженедельно) Н.И.Надеждиным; к участию в этом литературном проекте были привлечены многие московские и петербургские писатели, критики, ученые, публицисты, в частности В.А.Жуковский, А.С.Пушкин, М.Н.Загоскин, И.И.Лажечников, М.Г.Павлов, А.Х.Востоков, К.Ф.Калайдович, А.С.Хомяков, П.Я.Чаадаев, Н.В.Станкевич, К.С.Аксаков, В.П.Боткин, В.Г.Белинский, Н.П.Огарев[251].

Первое стихотворение продолжает патриотическую тему в творчестве поэта, связанную с дорогими его сердцу патриархальными московскими реликвиями.

Гостеприимная Москва,
Ты колыбель моих мечтаний,
Твой Кремль – свидетель торжества,
Скрижаль гранитная преданий!
В нем стонет гул колоколов
Над царственной семьей гробов.
Люблю тебя! С заветной думой,
Бывало, часто я бродил
Близ поучительных могил…
Я помню памятник угрюмый –
И как забыть? Во гробе том
Спит Иоанн могильным сном.
Я тяжкой правдой вспоминанья
Его мир хладный нарушал
И талисманом заклинанья
Из гроба призрак поднимал.
…………………………….
…………………………….
…………………………….
…………………………….
Москва, люблю твой Кремль смиренный.
Под едкой ржавчиной веков

---

[250] *Трилунный.* Московский Кремль // Телескоп. 1831. № 4. С. 513 – 514; *Трилунный.* Памяти Бортнянского // Телескоп. 1831. № 6. С. 239; *Трилунный.* Рим (К Шевыреву) // Телескоп. 1831. № 16. С. 444. По не уточненным сведениям, в этом издании были опубликованы еще два стихотворения Д.Ю.Струйского: «Волга» и «Богатырь». См. об этом: *Поляков М.Я.* Белинский в Москве (1829 – 1839). М., 1948. С. 113 – 114.

[251] См.: *Бабаев Э.Г.* «Телескоп» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. Стб. 453 – 454.

Стоит он, старовер нетленный,
В соседстве тленья и гробов,
Воспоминанием украшен!
Там богатырь, начальник башен,
Его поставил Годунов,
Чтоб он из вечных житниц неба
Добыл кусок насущный хлеба*.
Гигант, люблю твой царский гул!
Несомый в воздухе привольном,
Лишь он, бывало, не тонул
В аккорде медно-колокольном!

Как чудно слушала Москва
Его разгульные *слова*.
Он молвит: *раз*, он молвит: *два*,
Он молвит: *три*... хор медный грянет:
«*Вставай Москва!*»... Старушка встанет
И, слыша отгул вековой,
Крестится дряхлою рукой!

Пока Россия не забудет
Святой полезной старины –
Беда тому, кто льва пробудит
Жезлом погибельной войны!
Его когтей сильна свирепость,
Как ров, их язва глубока:
Московских стен ничтожна крепость,
Но грудь сынов Москвы крепка!..

Указанное произведение получило популярность среди читателей, о чем свидетельствует включение его в рукописный «<Сборник стихотворений, составленный подпрапорщиком Кущевым>» в период с 1826 по 1830-е гг., где фигурирует также неизвестное нам стихотворение Трилунного «Богатырь» («Как грозен русский богатырь...»)[252]. Это не единственный факт бытового внимания к лирике Д.Ю.Струйского, стихи которого соседствовали в домашних альбомах с произведениями В.А.Жуковского, К.Н.Батюшкова, И.А.Крылова, А.С.Пушкина, К.Ф.Рылеева, А.А.Бестуже-

---

* Ивановская колокольня построена Годуновым во времена голода. *Примеч. для немногих. Соч<инитель.*

[252] См.: Описание рукописного отдела БАН СССР. Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения: XVII – первая треть XIX в. / Сост. И.Ф.Мартынов. Л., 1980. Т. 4. Вып. 2. С. 265.

ва (Марлинского), Е.А.Баратынского, И.И.Козлова, Н.М.Языкова и других поэтов[253].

Следующее стихотворение Д.Ю.Струйского посвящено известному русскому композитору Д.С.Бортнянскому (1751 – 1825), автору многих церковных музыкальных сочинений: «Тогда как идол суеты / С младых певцов сбирает дани / И за бесплодные мечты / Сулит нам гром рукоплесканий, / Твой гений избрал путь иной: / Щитом молитвы осененный, / Для неба небом вдохновенный, / Он позабыл венец земной; / И струны кроткие звучали / Во славу Бога и Святых, / И херувимы им внимали / С небес нетленно-голубых!».

Стихотворение «Рим (К Шевыреву)», датированное автором 30 августа 1831 г., уже цитировалось нами в связи с московским периодом жизни Д.Ю.Струйского. Послание поэта к товарищу его юности было вызвано продолжительным пребыванием С.П.Шевырева в Италии (1829 – 1832 гг.), где тот работал, в частности, над книгой о Данте. Д.Ю.Струйский тоже вынашивал планы такого же путешествия с целью познакомиться с творениями античных и европейских художников, скульпторов, писателей. Поэт заочно вдохновлялся священной стариной Вечного города, его славной историей:

Державный Рим, несчастный Рим,
Гигант, твою ли тень мы зрим!
Веков, народов пепелище,
Сатурна мрачное жилище –
Твои святые красоты
Порфирой тления покрыты,
Над пеплом их глумят шуты
Или вздыхают сибариты.

Несчастлив тот, чья жизнь долга:
Он много милых похоронит,
Он, может быть, к ногам врага
Седины скорбные преклонит;
Младенец ветхий – он сидит,
Как лишний гость, в беседе шумной,
И тихо гаснет, и глядит
На гроб с улыбкою безумной!

О Рим, о призрак гробовой,
Разбей скрижаль воспоминаний,
Как нищий с ветхою сумой –

---

[253] См. например: ЦГАЛИ. Ф. 341 (Е.Ф.Никитина), оп. 1, ед. хран. 801.

Не собирай мирские дани.
Что жизнь твоя? Как дым, как тень,
Как бледный месяц в яркий день!..
Так расступись, земля сырая –
Пусть тень исчезнет гробовая!

Ты просишь вздохов, жаждешь слез,
О Рим, но кто тебя оплачет?
Чей гений образ твой означит?
С тобой – великих мир исчез,
И сердцу грустно, сердцу больно!..
Сокройся, призрак гробовой!
Нет, слез вселенной не довольно
Скропить бездушный пепел твой!

Поэт с возвышенной душой,
Среди развалины печальной
В себе, как в бездне углублен, –
Ты слышишь гимн веков прощальный;
С тобой беседует Катон[254],
И при лампаде бледнолунной,
Звучит на лире сладкострунной
Торквато Тасс или Марон[255].

Он говорит о желании увидеть описываемое им своими глазами – и величественный строй стихотворения трансформируется в дружеское послание с бытовыми подробностями: «Достоин ты [Рим] сих песен неба… / Но мне завиден твой удел! / К тебе, под кров лазурный неба, / Не раз душою я летел! / Не раз с родимою Невою / Прощался я… но не солгу – / Прикован мачехой судьбою!.. / (Нет денег – ехать не могу). // Пойду пешком! Трудов награда – / Веков пепловая громада / Во всей печальной красоте / Предстанет мне – и не в мечте! / И я развалину измерю, / И взором жадным обниму / Весь ряд могил – проникну тьму – / И звукам Байрона поверю. // Прими ж под свой радушный кров / Родного гостя, Шевырев! / Я знаю, звук октавы нежной / Тебя пленил, тебя увлек; / Но сердцем – русский человек – / Ты не забыл наш север снежный! / Когда услышишь: *здравствуй, друг*! / Узнаешь ты родимый звук».

Примечательно, что Д.Ю.Струйский, несмотря на весь свой интерес к западному миру, античной и средневековой истории, подчеркивает духовные ценности своего отечества, обращаясь к адресату послания:

[254] Вероятно, имеется в виду Катон Старший – древнеримский писатель и государственный деятель, автор популярных сочинений, в частности по истории Рима.

[255] Марон Публий Вергилий.

Не забывай Москвы родной.
Она наш Рим – и Рим живой!
Покинь развалин мир пустынный;
Его приманчив грустный вид,
Но Кремль Москвы, сей Кремль старинный
Тебя за все вознаградит!
Родные ближе нам преданья…
Прощай, товарищ, до свиданья!

По мнению М.Я.Полякова, стихотворение было непосредственной реакцией на лирику самого С.П.Шевырева: «Во втором номере за 1831 год («Телескопа». – *Н.В.*) появились "Стансы к Риму" Шевырева (кстати, переписанные в альбоме Белинского), в которых Италия изображена страной могил, прошлого, Россия – страной будущего. Но эта концепция, столь близкая Надеждину, оказалась не приемлемой для многих друзей Шевырева. В № 16 "Телескопа" появился замечательный во многих отношениях ответ Шевыреву, принадлежащий Трилунному <…>, в котором мы находим глухое указание на существование споров среди "любомудров". Трилунный напоминает Шевыреву о "лачуге вековой", "где мы так дружно враждовали, где спорам не было конца", и призывает его оторваться "от Запада". Затем, прямо полемизируя с концепцией не только итальянских стихов Шевырева, но и общей концепцией Надеждина, по которой все достояние России в ее грядущем, Трилунный пишет <…>»; «Беллетристический отдел "Телескопа" вообще замечателен тем, что он играет как бы подсобную роль, облегчая читателю восприятие сложных проблем, стоявших перед критикой и философией. Уже в первом номере "Телескопа" появился отрывок из трагедии "Марфа Посадница"[256], ставящий проблему борьбы с законной властью. В стихотворениях Трилунного ("Кремль», «Волга", «Богатырь" и др.) обсуждаются проблемы национальной самобытности и значения России»[257]. Заметим, однако, что не меньше оснований трактовать указанное произведение Д.Ю.Струйского в контексте славянофильства.

Не порывал поэт связей и с пушкинским окружением. Это выразилось в его участии в альманахе «Северные цветы на 1832 год», подготовленном А.С.Пушкиным в память А.А.Дельвига. Среди авторов этого издания значатся имена И.И.Дмитриева, В.А.Жуковского, К.Н.Батюшкова, А.А.Шаховского, И.И.Лажечникова, А.С.Пушкина, П.А.Вяземского, Ф.Н.Глинки, В.Ф.Одоевского, О.М.Сомова, Н.М.Языкова, Е.А.Баратынского, З.А.Волконской, Л.А.Якубовича, В.Г.Теплякова, М.П.Погодина, Н.В.Станкевича, В.Н.Щастного, М.Д.Деларю и других известных писателей.

---

[256] Трагедия М.П.Погодина «Марфа, Посадница Новгородская».
[257] *Поляков М.Я.* Указ. соч. С. 109 – 110, 113 – 114.

Здесь были опубликованы два стихотворения поэта и прозаическая «Дума»[258], навеянная размышлениями о кончине президента Греции графа И.Каподистрия (1776 – 1831), имя которого ассоциировалось с идеями свободы. А.С.Пушкин, обязанный последнему (в бытность того одним из руководителей Коллегии иностранных дел России, к которой писатель был причислен после окончания Царскосельского лицея) некоторым смягчением своей участи в период гонений и ссылки[259], вероятно, придавал публицистике Д.Ю.Струйского немалое значение, поскольку включил ее в альманах, когда тот уже был сформирован.

Л.Г.Фризман по этому поводу пишет: «Особое место в "Северных цветах" принадлежит "Думе" Д.Ю.Струйского-Трилунного, и потому что это произведение, напечатанное в прозаическом отделе, представляло собой оригинальное сочетание прозы и поэзии, и потому что именно "Думой" в альманах вводился еще один пласт материала – публицистика. "Дума" была посвящена памяти греческого государственного деятеля Иоанниса Каподистрия, поборника сближения Греции с Россией. Боязнь усиления русского влияния на Балканах побудила Англию и Францию инспирировать заговор, в результате которого Каподистрия был убит. Расправа с Каподистрия произвела в России ошеломляющее впечатление, и патетическая речь Трилунного о личности и деятельности греческого национального героя, о его мужестве и патриотизме, о его бессмертии выражала чувства его современников. Появление в "Северных цветах" этого материала должно было потребовать от издателей альманаха известных усилий. Весть о трагедии в Навплионе достигла Петербурга 31 октября 1831 г., через три с лишним недели после того, как В.Семенов подписал цензурное разрешение на "Северные цветы". Прозаическая часть альманаха, печатавшаяся первой, скорее всего, находилась уже в типографии. В неизвестные нам точно, но очень сжатые сроки "Дума" была введена в состав сборника»[260].

Д.Ю.Струйский начинает с рассуждения в романтическом тоне о судьбе незаурядных людей: «Два удела предоставило небо великим людям. Иногда предприимчивый человек, одаренный могучею душою, выступая на поприще мира, не встречает преград, как будто люди и судьба согласовались исполнять его предначертания. Переходя от одного подвига к другому, он наконец достигает своей цели и в глубокой старости, увенчанный славою в последний раз вспоминая свою жизнь, мирно засыпает

---

[258] *Трилунный.* Дума. Посвящена памяти графа Каподистриа (*Отрывок*); Тьма (Подражание Байрону); Возрождение // Северные цветы на 1832 год. СПб.: В тип. Департамента внешней торговли, 1831. Ц. р. 9 окт. 1831 г. Цензор В.Семенов.

[259] См.: *Черейский Л.А.* Указ. соч. С. 180 – 181.

[260] См.: *Фризман Л.Г.* А.С.Пушкин и «Северные цветы» // Северные цветы на 1832 г. М., 1980. С. 334 – 335.

под благословением человечества. Другой, в самой колыбели, как Алкид, борется со змиею. Покинутый на произвол судьбы, как челн в океане, он от самой юности враждует с возмужалым злодейством. Колоссальные думы кажутся безумством ничтожной толпе, пока, оправданные событиями, они не предстанут изумленному миру, как хребет гор Кавказских...». И заканчивает их так: «Мир праху твоему, доблестный муж! В холодный век эгоизма ты бескорыстно любил свое отечество. Любуясь величием твоей души, я часто думал: не обломок ли древнего мира занесла к нам благодетельная буря?

Твой гроб достоин струн и слез!
Твое прекрасно назначенье.
Ты скорбной Греции принес
Привет России: возрожденье.
Нет! Добродетель – не мечта.
В наш век, расчетливый и злобный,
Я укажу твой холм надгробный, –
И онемеет клевета.

Оплачем смерть незабвенного гражданина: подобно древнему вождю израильтян, он видел обетованную родину в туманном отдалении. Но сбудутся надежды мужа советов, если Греция исполнит его завещание. В наши дни могила поглощает великого человека, и думы его переходят к преемникам, как родовое наследство»[261].

В стихотворении «Тьма», представляющем собой вольный перевод стихотворения Дж.-Г.Байрона «Darkness» (1816)[262], поэт рисует грандиозную эсхатологическую картину гибели мира:

Непостижимый, грозный сон!

Души пророческой виденья...
Казалось, светлый небосклон
Облекся в ризу погребенья;
По небу черный шар блуждал:

То было солнце без сиянья;
Померкший месяц трепетал,
И бурь подземных завыванья
Беду пророчили земле;
С печатью смерти на челе

---

[261] Цит. по: Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 110 – 111.

[262] К переводам этого произведения обращались, в частности, О.М.Сомов, А.Ф.Воейков, Ф.Н.Глинка, М.П.Вронченко, А.Г.Ротчев, И.С.Тургенев, а позже и современные поэты – А.А.Вознесенский, Ю.П.Кузнецов и др. См.: *Сухарев С.Л.* Стихотворение Байрона «Darkness» в русских переводах // Великий романтик. Байрон и мировая литература. М., 1991. С. 221 – 236.

Земля над бездною висела,
И, как мертвец, охолодела!..
Одно лишь время, как всегда,
Мгновенье каждое считало
И рокового выжидало…
Земля, огонь, эфир, вода
Срывали тесные границы;
Несносен им тот хладный мир,
Который, мрачен, беден, сир,
Напрасно ждал лучей денницы!..
Смирились люди! В сей-то миг
Священный ужас их проник;
Вражда погасла их недаром!..
Нет солнца!.. Скрылись небеса!..
Взамен его зажгли леса –
И озарился мир пожаром! <…>
Во мраке рыскали кругом
Зверей испуганных станицы,
Витали без приюта птицы.
Звериный вой, шипенье змей,
И птичий зык, и вопль людей
Под мрачным небом раздавались –
Но мрачным небом отвергались!
Надежды не было нигде!..
Земные рушены жилища,
Иссохли воды, сгнила пища,
И голод вынудил к вражде!
И снова люди разделились!
На друга друг, на брата брат,
Как звери дикие, летят –
Уста их кровью обагрились;
Но месть их сердца не влекла –
Как пламя, жажда их сожгла,
И кровь им воду заменила!
И стонет бедный мир во мгле:
Не отдают добыч земле,
Кто жив – тот мертвецу могила!
В них голод Веру истребил!
Разрыли жадными руками
Святыню грозную могил,
И спорят с наглыми зверями
О бедном остове костей,

Добыче тленья и червей!..
Но вот молчанье гробовое
Царит над робкою землей…
Уже из всех живых людей
Остались в мире только двое!
И что ж? нигде добычи нет!
Никто в пустыне не живет
И мир безмолвствует, как мертвый.
Вот два последние жильца
Сошлись – и кто-то будет жертвой?

Заканчивается произведение, однако, характерным для поэта оптимистическим призывом к вере как щиту от напастей: «Сошлись!.. Но громовым ударом / Разделены, упали в прах! / Земля охвачена пожаром, / Пожар и в небе, и в морях! / Раздался плеск и хохот ада! / Князь тьмы в волнах огня предстал / И, торжествуя, озирал, / Как вихрем двигалась громада… / Но огнь потух… Вселенной нет… / Земных стихий замолкли битвы… / Но Кто-то вечностью живет! / Там – неприступный, мирный свет, / И благодарные молитвы!»[263].

По-библейски мудро звучит стихотворение Д.Ю.Струйского «Возрождение»:

Среди степей стоит забытый храм.
В его стенах зефир пустынный веет;
Но вьется плющ по вековым столбам
И жизнию весенней зеленеет.
Так племена отжившие людей
С толпой веков отходят в мир забвенья,
И новые, с прекрасною зарей,
Над гробом их мужают поколенья.

Трудно согласиться с высказанным в свое время мнением, будто А.С.Пушкин по эстетическим соображениям ограничивал участие Д.Ю.Струйского в собственных литературных проектах: «…представляется не случайным, что в изданном Пушкиным альманахе <…> Струйский представлен лишь двумя стихотворениями <…>; мы не находим его стихов и в пушкинском "Современнике". <…> он был привлечен к сотрудничеству в журнале лишь после смерти Пушкина <…>»[264].

---

[263] См. также: *Сухарев С.Л.* Указ. соч. С. 225 – 226. Исследователь считает, что стихотворение Д.Ю.Струйского явно проигрывает оригиналу с точки зрения адекватности замыслу английского классика и поэтики его произведения.

[264] *Иезуитова Р.В.* Указ. соч. С. 79. В 1834 – 1836 гг. Д.Ю.Струйский находился за границей (см. далее) и какие-либо публикации его в России в этот период вообще не известны.

К этому времени лирическое творчество Д.Ю.Струйского – в лучших его проявлениях – достигает большой эстетической силы, чему, несомненно, способствовала литературная атмосфера Петербурга, общение с виднейшими писателями, критиками, наблюдения над творческой эволюцией А.С.Пушкина, у которого писатель перенимал художественные принципы, литературные приемы не только в поэзии, но и в прозе, критике.

Известно, что Д.Ю.Струйский был близок к музыкальной среде Петербурга не только как критик, а впоследствии и композитор, но и как скрипач популярного струнного квартета А.Ф.Львова[265]. В связи с этим высказывалось соображение, что, он являлся учеником петербуржца И.Л.Фукса[266]. Однако более вероятно, что Д.Ю.Струйский учился исполнительскому мастерству еще в Москве, что косвенно подтверждается в статье «О Россини и россинистах» и особенно во вступительной части комедии «Онегин и Татьяна...». Скрипач и композитор А.Ф.Львов (1798 – 1870) являлся сыном директора Придворной певческой капеллы Ф.П.Львова. В 1818 г. окончил Институт инженеров путей сообщения, с 1826 г. служил в III Отделении в качестве секретаря А.Х.Бенкендорфа, сопровождая в поездках шефа и Николая I, который и поручил ему в 1833 г. создать первый российский гимн («Боже, царя храни!»). В 1837 г. А.Ф.Львов сам возглавил Придворную певческую капеллу. Струнный квартет, которым он руководил, считался одним из лучших камерных ансамблей в Европе[267]. С 1835 г. в доме А.Ф.Львова еженедельно организовывались выступления его квартета, в состав которого входили кроме него В.Л.Маурер, Г.Вильде и М.Вильегорский[268]. Д.Ю.Струйский, как видим, среди последних не упоминается. Однако это не означает, что он не принимал участия как скрипач в подобных мероприятиях ранее или позже (со второй половины 1833 г. до конца 1836 г. он находился за границей).

В 1832 г. Д.Ю.Струйский продолжает активно печататься. Прежде всего – в газете «Литературные прибавления к "Русскому инвалиду"»[269],

---

[265] См.: *Бобров Е.А.* Указ соч. С. 272.

[266] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 112.

[267] См., в частности: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 136.

[268] См.: *Ямпольский И.М.* Львов Алексей Федорович // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. Стб. 435. Ср. также указание того же автора на участников струнного квартета А.Ф.Львова в статье «Маурер» (Стб. 482 – 483).

[269] *Трилунный.* Инвалид на острове Святой Елены // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1832. № 7 (23 янв.). С. 51 – 53; *Трилунный.* Из поэмы: Байронова урна (Глава IV. Байрон, обозрев развалины Рима и прощаясь с берегами Италии, вспоминает о судьбе Тасса) // Там же. 1832. № 38 (11 мая). С. 303; *Трилунный.* Песня // Там же. 1832. № 49 (18 июня). С. 390 – 391; *Трилунный.* Песня // Там же. 1832. № 54 (6 июля). С. 430; *Трилунный.* Отрывок из поэмы: Деревня // Там же. 1832. № 58 (20 июля). С. 463.

издававшейся с 1831 г в Петербурге А.Ф.Воейковым, и в «Молве»[270], выпускавшейся Н.И.Надеждиным в Москве в качестве литературного приложения к журналу «Телескоп». Вероятно, именно в этот период он и входит в среду литераторов из круга А.Ф.Воейкова (см. ранее), тем самым несколько отдаляясь от пушкинского окружения.

«Инвалид на острове Святой Елены» – художественная проза с драматическими диалогами; здесь писатель снова обращается к личности умершего в изгнании Наполеона, описывает отношение к нему старых воинов. Произведение удачно вписывалось в формат издаваемой тем же А.Ф.Воейковым газеты «Русский инвалид», обращенной к ветеранам.

Поэма «Байронова урна» (название следует понимать как поэтический венок в память английского писателя) печаталась Д.Ю.Струйским частями в разных изданиях: первую главу он передал в «Телескоп»[271], отрывок из 3-й главы – в «Молву», 4-ю главу – в «Литературные прибавления...». Ранее, напомним, поэт уже опубликовал фрагмент из нее под названием «Море (Подражание Байрону)» в альманахе «Альциона». Вероятно, редакторы периодических изданий отказывались печатать объемные поэтические произведения, и Д.Ю.Струйский вынужденно шел на подобный компромисс.

Первой главе предшествовало следующее примечание автора: «По двум большим отрывкам (*другой* помещается в *Молве*) читатели могут предположительно судить о моей поэме. Желая изобразить характер Байрона, я вникал в его сочинения и заимствовал из них то, что соответствовало моей цели. Возрождение отчизны Гомера было просветлением души Байрона, дотоле дремавшей в тесных пределах светской жизни. Святая битва греков за веру и права своей родины, описание развалин Рима и Греции – вот источники, из коих я почерпнул мою поэму. Она разделена на двадцать глав и заключает в себе до трех тысяч стихов. Цена для гг. подписчиков с пересылкою пять рублей. Требования могут быть посылаемы в Санкт-петербургский почтамт, в газетную экспедицию, с подписью: автору поэмы: *Байронова урна*. Подписка принимается до 1 сент. текущего 1832 года. *Соч.*».

Из этого можно заключить, что Д.Ю.Струйский готовил ее к отдельному изданию, но осуществить задуманное ему, вероятно, не удалось; может быть, вследствие незначительного читательского интереса к дан-

---

[270] *Трилунный.* Водопад // Молва. 1832. № 16 (23 февр.). С. 61; *Трилунный.* Надежда // Молва. 1832. № 19 (4 марта). С. 73; *Трилунный.* К портрету Ермолова // Молва. 1832. № 26 (29 апр.). С. 101; *Трилунный.* Байронова урна (отрывок *из III главы*) // Молва. 1832. № 56 (12 июля). С. 221 – 233; *Трилунный.* Замечание на предисловие к «Клятве при Гробе Господнем» // Молва. 1832. № 62 (2 авг.). С. 245 – 247.

[271] *Трилунный* Байронова урна // Телескоп. 1832. № 7. С. 454 – 467.

ному произведению, тем более что оно частично уже было опубликовано. Вот начало поэмы:

Чья песнь промчалась в тишине,
Над синим морем при луне?

I

Кто без надежд осиротел,
При жизни к жизни охладел,
Тому отчизны в мире нет.
Печальный странник, с юных лет
В борьбе с грозой он возмужал,
И жизни лучшие цветы –
Прекрасной юности мечты –
На терн сомнений променял.
Задумчив, мрачен, нелюдим,
Вверяя грусть волнам седым,
Он один в полночной мгле
Без цели бродит по скале,
То близ могил он погружен
Как бы в могильный, тихий сон,
Молчит, – но бездны тишина
Для наблюдателя страшна.
Так иногда предтечей бурь
Сияет кроткая лазурь.

II

Есть отблеск думы на челе:
Презренье к жизни и земле.
Судьба, как лицемерный враг,
Следит добычи каждый шаг,
И не тому, кто нищ душой,
Она грозит своей враждой,
Но кто без малодушных слез
Мужает в дни сердечных гроз,
Тому терновый жизни путь
Она над бездной проведет,
И много страждущая грудь
Тяжелых бурь перенесет.
Убогой кельи мирный кров
Едва заметен для толпы,
Но современники веков –
Твердынь гранитные столпы

И плющ над сединой громад,
И ров, заглохший у стены, –
О чем-то сердцу говорят
На память дальней старины.

В третьей главе описывается посещение Байроном Италии и Греции, причем Д.Ю.Струйский сопровождает поэтическое повествование и лирические монологи героя прозаическими авторскими ремарками, например: «Задумчивый англичанин стоял у римского храма. Из темного гранита сквозили ему колоссальные думы Микель-Анджела, и зритель, постигавший их, возносился от земли к небесам. Альпийские горы казались ему ниже сего здания, ибо нерукотворные их громады он сравнивал с могуществом Творца, а сей храм применял к ничтожности человека. Даже и самою формою он ближе к человеку, нежели те горы. Та же соразмерность малых частей с большими; его купол напоминает человеческую голову, его гигантский корпус взят с стройного стана Бельведерского Аполлона. В человеческом теле есть врожденная симметрия и гармония, и всю природу мы деспотически применяем к себе. Архитектура пленяет нас тем, что во всех ее изящных созданиях есть сходство с человеком».

Четвертая глава поэмы была представлена лишь небольшим лирическим фрагментом:

Песнь Байрона

О Тасс, божественный певец,
Мир твоему заросшему кургану!
Мир праху твоему!
С главы твоей венец
Не удалось сорвать
Презренному тирану.
И там, где звук гремит цепей,
И там пылал
В душе твоей
Огонь небесный вдохновенья[272]. <...>
И я далеко от отчизны!
О Тасс, и я
Гоним судьбой!
И надо мной не совершат

[272] Поэтическая формула “огонь небесный вдохновенья» очень распространена в поэзии пушкинской поры, в частности в творчестве поэтов из окружения Д.Ю.Струйского (А.И.Полежаев, Л.А.Якубович). См.: *Вацуро В.Э., Мильчина В.А.* Комментарии // Французская элегия XVIII – XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 665; *Васильев Н.Л.* А.И.Полежаев и русская литература. С. 113.

В земле родной
Могильной тризны <…>
До той поры
Шуми, бушуй
Седое море!

Неси мой челн
Над бездной волн, –
В тот край пустынный,
Где мог бы я
Обресть покой
Души невинной,
В тот дольний край,
Где мог бы я
Былые дни
Навек забыть
И для надежды снова жить!

В.М.Жирмунский, характеризуя внимание поэта к творчеству Дж.-Г.Байрона и способы его литературной манифестации, пишет: «…это своеобразное попурри из байроновских мотивов в более точном переводе или более свободном переложении. <…> Поэмы Трилунного стоят в стороне от главного пути развития русской романтической поэмы. С одной стороны, как переделки или переложения байроновских поэм они приближаются к обширной группе точных или более свободных переводов из Байрона, которыми переполнены сборники стихотворений отдельных авторов, журналы и альманахи 20-х и 30-х гг. С другой стороны, они свидетельствуют об интересе к личности Байрона и к романическим событиям его биографии, в свете которой воспринимается его поэтическая исповедь. Такого рода вариации на мотивы из жизни и творчества Байрона известны были в это время и на Западе, например "Последняя песня Чайльд Гарольда" Ламартина. К этому типу приближается у нас "Умирающий Бейрон", незаконченная поэма М.Бестужева-Рюмина (отрывок в альманахе "Сириус", 1826, с. 131), в которой перед смертью поэт утешает друзей, собравшихся у его ложа, благочестивыми размышлениями о бессмертии и вдохновляет их бороться за освобождение Греции; или напечатанные в "Сочинениях" Д.Веневитинова (1829) "Четыре отрывка из неоконченного пролога: „Смерть Байрона”" <…>» [273].

«Песни» Д.Ю.Струйского стилизованы в фольклорном духе. Например:

Волны стонут, ветер воет,

---

[273] *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 340 – 341.

Лишь деревья гнутся!
Сердце бьется, сердце ноет
Сами слезы льются!

Друг не видит, друг не слышит,
Даром слезы трачу!
Только грудь вольнее дышит,
Как по нем поплачу!

О мой милый, сиротствую;
Где ты? Отзовися!
Как горюю, как тоскую,
Приди, подивися!

Или скрой меня в могиле
От тоски глубокой!
Где мне взять орлиных крылий?
До небес далеко!

Не святого воздаянья
Я душой хотела б.
Но для друга, для свиданья
К небу полетела б.

Очень оригинальна своей идейной концепцией и языковой палитрой поэма Д.Ю.Струйского «Деревня». Вот начало произведения:

Во всем я родину люблю,
И обезьянства не терплю.
Несносна мне чужая мода,
Дурачься – только сам собой,
А не по прихоти чужой.
Мила мне грубая природа,
Как волку дикая свобода. <…>

Стихотворение «Водопад» предположительно навеяно знакомством Д.Ю.Струйского с одноименным произведением Г.Р.Державина и представляет собой еще одну интерпретацию этой волнующей воображение поэтов разных эпох и народов темы: «Громада волн, летучая, живая, / С каким-то рьяным торжеством / С недвижных скал в пучину ниспадая, / Ты разлилась кипучим серебром! / Вокруг тебя безмолвен лес сосновый, / И степь песчаная молчит. / Один твой гул торжественно громовый / Как царь в сей пустыне царит. / Вот гимн! Я здесь недаром очарован, / Здесь целый мир священных дум. / Мой взор к горам клубящимся прикован, / Я разгадал их наглый шум… / Им негде погулять в порфире серебристой, /

Они задушены темницею кремнистой, / Но близок тяжкий взрыв... уж лицемерный вал / Подрыл свою тюрьму, лобзая ноги скал». Одновременно в нем прослеживаются параллели с русским переводом А.И.Писаревым стихотворения Ш.-А.Демутье «Жизнь», опубликованным в альманахе «Эхо» (М., 1830), и с полежаевским «Водопадом», датируемым 1830 – 1831 гг.[274] Ср., например: «Вот верный образ наших дней!» (А.И.Писарев); «Громады волн буграми хлещут / В паденье быстром и крутом / И, разлетевшись, ярко блещут / Вокруг серебряным дождем», «Вот наша жизнь, вот образ верный / Погибшей юности моей!» (А.И.Полежаев).

Стихотворение «Надежда» вписывается в популярную романтическую циклизацию на тему бренности сущего[275]; оригинальность Д.Ю.Струйского проявилась здесь в дополнении ее мотивом мировой скорби и несколько противоречивым, почти оптимистическим финалом:

Все в тленном мире суета.
Ум, сила, храбрость, красота,
Как цвет, исчезнут в час урочный;
Одни молитвы наши прочны!
Уж много плакавших очей
Сомкнуты сном могильной ночи,
И много плачущих людей,
Их смерть равно сомкнет их очи;
Но гробовую урну слез –
Святых надежд обвили розы,
И до лазоревых небес
Вздымаются земные слезы!

В стихотворение «К портрету А.П.Ермолова» поэт обращается к героико-патриотическим образам российской истории, отдавая дань своему современнику:

Была година роковая,
Когда – предтечей торжества –
Хоругвь столетий развивая,
Пылала грозная Москва.
Тогда при зареве багровом
Отгрянул мстительный булат,
И дружно в Севере суровом

[274] См.: *Киселев-Сергенин В.С.* Примечания // Полежаев А.И. Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 515.

[275] О циклизациях такого рода см.: *Васильев Н.Л.* Лирические «циклизации» в русской поэзии XIX – начала XX вв. // Актуальные проблемы современной лингвистики и литературоведения: Мат. науч.-практ. конф. Саранск, 27 – 28 мая 1997 г. Саранск, 1999. С. 7 – 8.

Точили меч и стар и млад.
Прошла година роковая:
В кровавых лаврах торжества,
Как Феникс, пепел отрясая,
Воскресла добрая Москва.
Но и доныне отгул громок
Почивших в бездне непогод;
Доныне славный цел обломок,
Где вьется плющ и лавр цветет.
Над ним, как ангел лучезарный,
Горит бессмертия заря,
И свято Север благодарный
Хранит доспех богатыря.

Эти произведения поэта показывают, что он постепенно расширял круг своих поэтических впечатлений и используемых жанровых форм, вдохновляясь не только традиционными сюжетами, но и устным народным творчеством, сельскими и провинциальными реалиями.

В статье «Замечание на предисловие к "Клятве при гробе господнем"» Д.Ю.Струйский продолжает полемизировать с Н.А.Полевым, на этот раз как с автором романа, опубликованного в том же году: «Г. *Полевой* охотник до предисловий; в них выказывает он все свое *Я*, придерживаясь русской пословицы: товар лицом продать. Природа вместо других благ наделила его самодовольством, чувством постоянным, весьма приятным, и что всего утешительнее – независимым от людей и судьбы. С какой невинной гордостию размышляет он вслух о самом себе, уверяет себя в особенных достоинствах и любуется самим собою, от нечего делать! Правда, бывают тяжелые минуты, когда пресыщенный самохвальством, он алчет похвалы своих ближних и, недовольный дружескими приветствиями своих сотрудников, гордо ссылается на публику, на сие существо невидимое, безответное, именем которого может располагать всякий, кто захочет: ибо кто может ручаться за ее расположение? Всем известно, что она любит крайности: красоту и безобразие. В доказательство укажем на предисловие г. *Полевого* к его сочинению <…> и посмотрим, как размышляет г. П<олевой> о человеке вообще и исключительно о самом себе, как представителе современного человека. Начнем с начала: птица видна по полету!»; «Какой-то сочинитель идет с рукописью в типографию и встречает в дороге читателя. Но, судя по некоторым вопросам, можно заключить, что читатель не читал еще сочинения сочинителя, а потому и приличнее было бы назвать читателя подписчиком. Г. *Полевой*, вероятно, и сам то же думал, но хотел именем подписчика напомнить публике о подписке на "Историю русского народа". Выпишем: <…> "Читатель. Прекрасно. Нельзя ли узнать, *что такое у вас будет*?" <…> "Сочинитель.

Очень можно! – Вот название: Клятва при гробе господнем, русская быль XV века, а там может быть явится и *небылица* русская". Верно, VI том "Истории русского народа"? – Нашла коса на камень. *Читатель*, как видно, еще простее *сочинителя*, снова спрашивает: "что ж *это такое* были и небылица". И *сочинитель* в своем ответе является достойным своего лукавого искусителя и вдруг из простого разговора шагает в область Телеграфской метафизики. <…> Чтобы позабавить читателей, должно бы выписать все предисловие, но как пределы "Молвы" не позволяют этого, то мы и укажем на самые забавные выходки». В этой статье Д.Ю.Струйский, ополчаясь с непонятной решительностью на литературного противника, снова цитирует комедию А.С.Грибоедова, слегка ее перефразируя: «Знать голова его зашибена слегка, / А впрочем все фальшивая тревога…» (II, 9).

В том же году появляются стихотворения Д.Ю.Струйского в петербургском альманахе[276]. Среди авторов этого издания были, в частности, Ф.Н.Глинка, И.И.Козлов, Л.А.Якубович. Оба произведения показывают, что поэт стал к этому времени больше уделять внимания стиховой форме, экспериментировать с разными приемами версификации. Первое стихотворение, вероятно, создано под влиянием «короткой строки» с исключительно мужскими рифмами, получившей популярность на рубеже 1820 – 1830-х гг. благодаря лирике А.И.Полежаева[277]. Ранее этот прием не был свойствен Д.Ю.Струйскому: «Я не в боях / Поседел, / При громах / Не бледнел / От огня / И от стрел! / Но меня / Наконец / Злой свинец / Поразил / И к земле / Пригвоздил! / Все во мгле, / Все горит, / Все дрожит! / На челе / Хладный пот… / Смерти лед / Давит грудь <…>». Второе написано безрифменным стихом со строфическими изысками, представляет собой нечто вроде кантаты, поскольку содержит указания автора на повторы отдельных строк. Вот его концовка: «О тень гробовая / Отшельница мира, / Поведай мне: кто ты? / Зачем льешь ты слезы / На хладный сей пепел? / Быть может, родные, / Друзья твои спят здесь? / Недаром ты плачешь? / "О нет, юный странник, / Давно сиротою / Скитаюсь я в мире, / Но мертвых люблю я, / И плачу над ними. / Кто умер – тот друг мне! / Зовут меня: *Память*"».

---

[276] *Трилунный.* Умирающий всадник; Дева-отшельница // Русский альманах на 1832 и 1833 годы, изд. В.Эртелем и И.А.Глебовым. СПб., тип. III отделения собственной его имп. величества канцелярии, 1832. С. 223 – 225, 231 – 234. Ц. р. 20 авг. 1832 г. По некоторым данным, альманах был переиздан в том же году на немецком языке.

[277] См.: *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 113; *Васильев Н.Л.* А.И.Полежаев и русская литература. С. 103, 104, 139, 148 – 149; *Он же.* Поэзия А.И.Полежаева в контексте русской литературы: Автореф. дис. … д-ра. филол. наук. М., 1994. С. 28.

В 1833 г. Д.Ю.Струйский печатается, в частности, в популярном альманахе «Альциона»[278], авторами которого были, например, П.А.Вяземский, О.М.Сомов, Е.Ф.Розен, С.П.Шевырев, Л.А.Якубович, М.Д.Деларю, а за год до этого и В.А.Жуковский, А.С.Пушкин, А.Марлинский, А.И.Подолинский и др.

Стихотворение «Еврей и цыган» создано в духе «восточных» притч и не примечательно в художественном плане. В «Свидании» развивается редкая для поэта любовная тема (в народном духе); написано произведение четырехстопным хореем с мужскими рифмами, что необычно для Д.Ю.Струйского: «…По дороге столбовой / Я летел к тебе стрелой; / Дважды бурю обогнал, / Тщетно дуб, краса полян, / Как могучий Еруслан, / Мне дорогу заслонял: / Я летел к тебе стрелой, / По дороге столбовой! / Тщетно липа, в тишине, / Простирала ветви мне: / Юной девице дубров / Я кивнул, не тратя слов, / И летел к тебе стрелой, / По дороге столбовой! / Сосна черную главу / Мне склоняла вдалеке; / Но пустынную вдову / Я покинул на песке – / И дорогой столбовой / Долетел к тебе стрелой!».

В стихотворении «Два камня» поэт снова обращается к судьбе Наполеона, восхищаясь величием его военного гения и одновременно напоминая об исторической роли России, вставшей на пути завоевательных амбиций этого полководца:

Зачем не на родных скалах,
Под панихиду океана,
Почиет твой опальный прах?
Державный призрак великана!
С печальной думой на челе,
И в тяжком панцире чугунном
Ты предстаешь в полночной мгле,
Как башня при мерцанье лунном;
И море бурное шумит
У стоп твоей тюрьмы гранитной,
И робко веслами скользит
Пловец над бездной ненасытной.

О, как печален твой удел!
Восток твоей звезды – прекрасен.
Торжествен полдень, хоть ужасен,
Но запад бурно потемнел…
К друзьям, гонимый в гроб позором,

---

[278] *Трилунный.* Еврей и цыган; Свидание; Два камня // Альциона на 1833-й год. Изд. бароном Розеном. СПб., тип. Департамента военного министерства, 1833. С. 65 – 66, 79 – 80, 81 – 82. Ц. р. 18 окт. 1832 г. Цензор В.Семенов.

Ты из темницы длань простер –
Бездушной стражи наглый взор!
Как будто мщенье Альбиона,
Судьба хотела довершить,
Чтоб гордый дух Наполеона
С последним вздохом уловить!

Но вот весеннею травою
Курган воинственный зарос!
И я не мраморный колосс
Воздвиг бы падшему герою,
Не знамя битвы водрузил
Тому, кто был грозою сильных,
Но два бы камня положил
Взамен всех надписей могильных –
И первый камень взял бы я
Из сердца древней пирамиды,
Второй – из Русского Кремля:
Эмблема русской Немезиды!

Продолжают появляться поэтические публикации Д.Ю.Струйского в привычном для него столичном издании[279]. В «Моине» ощущаются оссианические мотивы (один из персонажей здесь – Фингал): «В грозу на скале / Тоскуешь Моина, / И бурно во мгле / Играет пучина <…>». Принципиальное для поэта стихотворение «Земная цепь» было отредактировано им и опубликовано на этот раз с примечанием в заглавии[280].

Д.Ю.Струйский начинает все более активно вторгаться как критик в сферу музыкальной теории, что говорит о его эстетическом взрослении.

В «Молве» появляется его статья о понимании романтической категории «народность» в музыке и состоянии музыкальной критики в России[281]: «Нельзя не подивиться охоте наших журналов повторять то, что напечатано где-нибудь во Франции или Германии. Музыка всего более страждет от подобострастного их подражания, и на сей раз я возьму в пример оперу Вебера *Волшебный стрелок*[282]. В ней теперь доискиваются народности, тогда как Вебер нимало о том не заботился, ибо ему, верно,

---

[279] *Трилунный.* Моина // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1833. № 24 (25 марта). С. 189 – 190; *Трилунный.* Земная цепь (Мысль взята из одного стихотворения Ф.Н.Глинки) // Там же. 1833. № 34 (29 апр.). С. 269.

[280] Возможно, имеется в виду стихотворение Ф.Н.Глинки «Степь», напечатанное в «Галатее» (1829. № 28. С. 99).

[281] *Трилунный.* Народность музыки // Молва. 1833. № 5 (12 янв.). С. 20.

[282] Опера К.-М.Вебера (1786 – 1826), поставленная в 1821 г. в Берлине. Другое название – «Вольный стрелок». См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 36, 44.

было известно, что музыка есть общий язык человечества, и если народные песни имеют свой определенный характер, то это происходит от их бедности. Это мнение покажется многим странно, ибо оно противоречит главному направлению современной критики; но пусть беспристрастно рассмотрят мое наблюдение, и потом уже его отвергнут»; «Возьмем в пример русские песни. Как отголосок гениальных, но необразованных людей, они, правда, дышат, искренним чувством, но однообразны и слишком ограничены. Модуляция их везде одна и та же, и форма до того стеснила идеи, что они превратились почти в один напев. Гений в сем случае похож на орла, заключенного в тесную клетку; он смотрит на солнце, но едва может шевелить крыльями. Должно быть иностранцем, чтоб беспристрастно оцѐнить русские песни, ибо мы всегда увлекаемся воспоминаниями о нашей юности. Как не любить той песни, которая убаюкивала нас в колыбели? Но ошибется тот сочинитель, который вздумает основать целую оперу на сих песнях. Она будет ничтожна в сравнении с произведением зрелого искусства. Вебер очень понимал это, и позволил себе взять два-три мотива, и то для самых незначительных сцен своей оперы»; «Народность же Вебера состоит в том, что характер его опер носит на себе отпечаток своенравной фантазии германского гения, угрюмого и задумчивого. Вебер идет по одной дороге с Моцартом и Бетговеном; и, уступая им в колоссальности идей и разнообразии, по яркому колориту своей оркестровки скорее удовлетворит требованию нашего века. Вот почему для Моцарта необходим огромный оркестр, ибо его *форто*[283] зависит больше от струнового квартета, между тем как Вебер возлагает сию ответственность на духовые инструменты, которые громче; и сия оркестровка при своей красоте имеет тот недостаток, что мы скоро прислушиваемся к ее однообразному эффекту. Оркестровку Моцарта можно сравнить с колоритом Рафаэля».

В этой же статье Д.Ю.Струйский не упустил случая снова вступить в диалог с Н.А.Полевым: «Статья, помещенная в *Телеграфе* за подписью *Н.П.*, заставила нас высказать такое мнение о *Волшебном стрелке* Вебера, и с тем вместе пожалеть о г. Верстовском, которого опера "Вадим" до сей поры была судима только такими слушателями, которые нот не знают. По крайней мере, статья *Телеграфа* написана благонамеренно и человеком, читавшим поверхностные суждения некоторых критиков, коих возгласы раздаются во французских журналах. Статья же, помещенная в *Северной пчеле*, не стоит никакого возражения; ибо автор ее при явном недоброжелательстве к таланту Верстовского, доказал нам одну только свою охоту говорить о том, чего не понимает».

---

[283] Форте, или динамика, т. е. совокупность музыкальных явлений, связанных с силой звучания. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 72, 288.

Оспаривая взгляды Д.Ю.Струйского на народность в искусстве, некоторые исследователи советского времени упрощали их, приклеивали ему идеологические ярлыки, например: «Исходные позиции Струйского-критика реакционны и идеалистичны. Музыку он считал проявлением божественного начала, а целью музыки – восхождение к божеству. Национальная основа в музыке им отрицалась. Барское пренебрежение к народности, ориентация на "знатоков", оправдание возможности непонимания современниками новых сочинений принадлежат к отрицательным сторонам взглядов Струйского. В некоторых вопросах он занимал прогрессивную позицию (например, по отношению к борьбе моцартистов и россинистов <…>»; «Статья "Народность музыки" <…> одно из ярких проявлений космополитизма Струйского»[284]. Эпитет *космополит* по отношению к Д.Ю.Струйскому стал «общим местом» во многих работах по истории русской музыки, изданных в 1950 – 1960-х гг. (см. далее).

Вслед за этим появляются музыкальные обзоры критика в «Северной пчеле», в которых он уделяет особое внимание творчеству Л. ван Бетховена (1770 – 1827)[285]. Д.Ю.Струйского небезосновательно считают одним из первых популяризаторов музыкального наследия немецкого композитора в России[286].

В неподписанном музыкальном обзоре он пишет о предстоящем в Петербурге исполнении Первой мессы («оратории») Бетховена: «Мы, однако же, уверены, что сие колоссальное создание предстанет нам в достойном виде. Кому не известен стройный хор придворных певчих? Теперь он будет одушевлен Бетговеном. <…> Бетговен в своих созданиях прошел страшное поприще борьбы с самим собою. Как Байрон, изобразил он печальную бездну, озаренную бледным лучом надежды, все ничтожество земли, с воспоминанием о небе. <…> Влечение души так сильно к колоссальному, что горы, водопады и бездны не имеют надобности в замысловатости форм, чтоб пленять человека. Таков и гений. Вообразите себе гамму, которая, начинаясь с высочайшего звука, постепенно восходила бы к своему началу и час от часу ниже и ниже, наконец загудела бы, как в Москве Ивановский колокол, и потом, еще и еще распространяясь, превратилась бы в гул океана? Вот характеристика всех созданий, носящих на себе печать гения! Душа находит в них эмблему своего грядущего величия, когда без формы и времени она заключится в самой себе, как в

---

[284] *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 152.

[285] Музыка // Сев. пчела. 1833. № 46 (28 февр.). С. 181; *Трилунный.* О концерте Липинского, посвященном государю императору // Сев. пчела. 1833. № 52 (7 марта). С. 207 – 208; *Трилунный.* Музыка // Сев. пчела. 1833. № 197 (2 сент.). С. 785 – 786. Авторство первой статьи приписывается Д.Ю.Струйскому многими исследователями. См., например: *Кремлев Ю.А.* Указ. соч. С. 63; *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 125.

[286] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 123, 126.

мире, не зависимом от судьбы. Если б можно было олицетворить думы Бетговена, то они предстали бы нам как огромные пирамиды волнующихся звуков, со всеми таинственными гиероглифами человеческой души». В подписанной одноименной обзорной статье критик рецензирует постановку оперы Бетховена «Фиделио» на сцене Немецкого театра в Петербурге.

В статье «О концерте Липинского, посвященном государю императору» Д.Ю.Струйский высказывает, например, следующее суждение: «Истинная теория должна основывать свои законы не на частных явлениях, но на сущности или внутренней характеристике предмета». Оценивая творчество итальянского скрипача и композитора Н.Паганини (1782 – 1840), пишет, что это «небывалый феномен, человек беспримерный, единственный и не подходящий ни под одну теорию»; «воплощенный гений механизма, совершенная *форма* без идеи. Ему суждено было измерить всё ремесло изящного, все таинства грифа, привести механизм инструмента к последней грани, и – должно сознаться, что он исполнил это философически. В его каприсах[287] (*посвященных артистам* и которые исполняет только Липинский) видна стройная система, плод многолетних и гениальных наблюдений, и они пребудут вечным памятником его славы. Странно, что при столь великом подвиге Паганини остановился на одной только форме предмета. Он подобен медику, который изучил всю анатомию тела, не вникнув в тесную связь с душою. Паганини не славится выражением высоких идей: он изумляет новостию, и все, слушая его, восхищаются не музыкою, но Паганини. Несмотря на то, один только безрассудный педант может отнести открытие *Паганини* к области механизма, к шарлатанству». По мнению Г.Б.Бернандта, критик, несомненно, судил о творчестве музыканта по личному впечатлению, побывав на каком-то из гастрольных выступлений Паганини в России[288].

Осенью 1833 г. печатные выступления Д.Ю.Струйского приостанавливаются вплоть до 1837 г. С псевдонимом же *Трилунный* он расстается навсегда...

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЕВРОПЕ

Документальное подтверждение этот интереснейший, хотя и малоизвестный период жизни Д.Ю.Струйского находит в мемуарах его выдающегося современника и в путевых записках самого писателя.

---

[287] Каприс (фр.), каприччио, каприччо (итал.) – инструментальная пьеса виртуозного характера, с частой сменой настроений, неожиданными оборотами, эффектами. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 100

[288] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 139.

В 1875 г. переживший многое и многих П.А.Вяземский, готовя собрание своих сочинений, сделал приписку к давней рецензии на поэму «Аннибал на развалинах Карфагена», в которой не просто вспомнил об авторе произведения, но и колоритно рассказал о встречах с ним в Италии: «Этот второй Струйский африканский, в отличие от первого Струйского рузаевского, может быть, тот же Струйский, который после, под псевдонимом *Трилунного,* печатал очень порядочные, а иногда и хорошие стихи в разных повременных изданиях. Если так, то винюсь перед ним или перед тенью его, если он уже в полях елисейских, что в былое, молодое время отозвался я о нем не совсем благоприятно и несколько насмешливо. Дело журнальное. Кажется, напрасно выпущен он вовсе из гостеприимной хрестоматии для всех, изданной г. Гербелем в 1873 году[289]. В русской хрестоматии *для всех*, пишущих и читающих, Трилунный имеет свое законное место, и не в числе самых последних. Сужу, по крайней мере, так по темным впечатлениям, которые сохранились во мне от давнего прочтения некоторых из стихотворений его. Но вот воспоминание о самом Трилунном, которое крепко врезалось в меня. В 1834 году гулял я во Флоренции по саду, который прозывается *Boboli* (знаменитый парковый комплекс. – *Н.В.*). Сад был совершенно пустынный. Вдруг в одной аллее кажется мне, что идет навстречу кто-то в форменном русском служебном фраке. Это перенесло меня в петербургский Летний сад: не мог я дать себе прямого отчета в видении, рисовавшемся передо мною. Это был молодой Трилунный, то есть Струйский. Чем же все это пояснилось? Струйский был небогатый чиновник: поэтическое влечение уносило его в далекие края, туда, "wo die Citronen blühn"[290]. Он кое-как бережливостью своей сколотил из скудного своего жалованья небольшую сумму и отправился путешествовать по Европе: *путешествовать* в буквальном смысле этого глагола – и едва ли не обходил он пешком всю Европу. Везде, где он ни был, осмотрел он все, что достойно внимания, по возможности со всем и со многими ознакомился. В Риме, где я после опять с ним виделся, был он дружелюбно встречен русскими художниками, пребывающими в Риме. Одним словом, если не оставил он по себе поэмы, которая передаст имя его уважению грядущих поколений, то он из жизни своей извлек для себя, по возможности, много поэзии. Около двух лет продолжалась мирная Одиссея русского странника и поэта. Много потребно было силы воли и пламени в душе, чтобы совершить такой подвиг. Это не в русских нравах, не в русских обычаях, не в русской натуре. А вот история мундирного

[289] См.: Русские поэты в биографиях и образцах: Хрестоматия / Сост. Н.В.Гербель. СПб., 1873.

[290] Цитата из популярной в пушкинское время песенки Миньоны из романа И.-В.Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», положенной на музыку в 1809 г. Бетховеном.

фрака. Не желая тратить деньги на щегольское одеяние, присвоенное туристу, он донашивал свою форменную одежду[291]. В ней не хуже, нежели в модном костюме, мог он любоваться картинами великолепной природы, изучать памятники искусства, воспитывать ум и чувства свои в созерцании явлений изящных и поучительных. Он так и сделал. И прекрасно. Прошло уже сорок лет, а я и ныне мысленно смотрю с уважением и особенным сочувствием на этот мундирный фрак, встреченный мною в саду Боболи. В этой, хотя и казенной, вывеске есть много поэзии: гораздо более, нежели во многих стихах многих поэтов»[292]. Мемуарист, однако, несколько романтизировал облик Д.Ю.Струйского. О некоторых деталях путешествия последнего, в частности финансовых и иных обстоятельствах, можно судить по путевым запискам самого писателя (см. далее).

Д.Ю.Струйский пробыл за границей около трех лет, вернувшись в Россию в конце 1836 г. Подобные путешествия были обычным делом для образованных современников писателя, в особенности склонных к эстетическим впечатлениям, литературному творчеству и т. д. Традиционными для посещения странами являлись Германия, Австрия, Швейцария, Франция, Италия… В них годами жили многие из соотечественников Д.Ю.Струйского. Поэтому отрыв от родины не ощущался там болезненно, а скорее рассматривался как дополнение к культурной составляющей русского дворянина.

По возвращении из странствований Д.Ю.Струйский возобновляет литературную деятельность, выступает как искусствовед и пробует свои силы в музыкальной композиции, – что следует связывать с эстетическими впечатлениями от пребывания в Германии и особенно в Италии.

Прежде всего он публикует своеобразный отчет об увиденном, поводом к которому явилась выставка произведений русских живописцев и скульпторов в петербургской Академии художеств, давшая ему возможность сравнить лучшие проявления отечественного и западноевропейского изобразительного искусства[293].

---

[291] По поводу возможных причин, по которым Д.Ю.Струйский одевался столь странно, смотри выше воспоминания В.П.Бурнашева.

[292] *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1879. Т. 2. С. 57 – 58. См. также: *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. С. 89 – 90. С конца 1834 г писатель находился несколько месяцев в Италии в связи с болезнью дочери Полины (Прасковьи), умершей в Риме 11 марта 1835 г. (примеч. Л.В.Дерюгиной. С. 401). Ср.: *Гиллельсон М.И.* Вяземский Петр Андреевич // Русские писатели. 1800 – 1917. Т. 1. С. 503.

[293] *Струйский Д.* Отрывки из путевых записок по Италии и Германии и замечания о последней выставке С.-Петербургской академии художеств (письмо В.П.П<летене>ву> // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 7 (13 февр.). С. 65 – 67; № 8 (20 февр.). С. 73 – 75.

Из этой статьи, написанной в форме непринужденного письма, мы узнаем и интересные подробности путешествия Д.Ю.Струйского, – в частности, что он выехал из России не один, а в компании с университетским товарищем, воспользовавшись многоместным экипажем последнего, что их путь в Италию пролегал через Германию, Швейцарию и Австрию: «Ты хотел, любезный друг, чтобы я сообщил тебе мои мысли о изящных искусствах, в каком именно положении нашел я их в Германии и Италии. Исполняю твое желание тем охотнее, что академическая выставка доставляет мне случай сделать беспристрастное сравнение. Итак, начну с того, что поездка моя по Швейцарии была не тогда, когда я предполагал, – по милости Сен-Готара[294], которому вздумалось от нечего делать сбросить с плеч своих две или три скалы на дорогу. <…> Со всех сторон посыпались каменья, из коих некоторые были немногим поменее наших покойниц Валдайских гор. Вечная память им! Может быть, в диких ущельях их обитала в допотопные времена та дивная красавица, которая доныне известна по русской поговорке: *Валдайская баба* (достойная муза руссицизма нашей словесности!)»; «Пока в Швейцарии расчищали шоссе, я направил путь на Тироль в Милан. Новая дорога, проведенная на Ортлер-Шпиц, одну из высочайших гор Европы, очень любопытна. Ни в одном еще журнале промышленность не являлась мне в столь поэтическом виде, как здесь. Две станции ехал в гору возле пропасти (хотя без малейшей опасности) и наконец приехал на… гору? нет, только еще к подошве горы, высочайшей и крутой, как эгоизм знаменитого человека. Мне казалось и пешком нельзя было нам на нее взобраться, но тяжелая и, кажется, едва ли не десятиместная карета моего сотоварища по Московскому университету А.С.А.[295] поплелась с нами в поднебесную высоту, как огромная черепаха или, по самой меньшей мере, классическая поэма, начатая с рокового стиха: *Пою*! и проч.; и наконец мы очутились выше вечных снегов <…>»; «Исполинские гряды белоснежных гор рисовались в бесконечной проспективе. Между тем, как на земле деятельное время сокрушало города и царства, здесь, казалось мне, гений божественной скульптуры воздвигал в честь усопших памятники и наконец составилось это исполинское кладбище, где громада теснилась к громаде и облака, пробираясь от их средины от одного мавзолея к другому, казались отшельниками, воздающими последнюю тризну мертвым. <…> Надобно видеть, как разнообразны эти горы. Одна как сахарная голова, другая как рояль, третья какое-то чудовище с огромной головой и короткими ногами; облака, обвившись вкруг него, представили какой-то рыбий хвост: сущий К<в>азимодо! Но все взятые

---

[294] Сен-Готард – горный массив в швейцарских Альпах высотой до 3000 м.

[295] Среди однокурсников писателя было лишь одно лицо с похожими «инициалами» – Алексей Алейников. Но, вероятно, речь могла идти о более широком круге университетских «сотоварищей» Д.Ю.Струйского.

вместе они являли какой-то новый орден архитектуры, здание колоссальное, которому одно только небо может служить куполом»; «Переход из Тироля в Италию разителен; мне кажется сам Беетховен не отважился бы на такой контраст модуляции. Чья-то сильная рука передвинула кулисы – и вот, вместо мрачных гор и снегов, предстали светлые озера, каштаны, лимоны и веселый виноградник»; «Честность немцев вошла в пословицу, литература и музыка их бесконечно разнообразны, глубоки, вдохновенны; но наружная физиономия их жизни, хотя очень мила и опрятна, а далека от изящного. Одна только Богемия, отчизна Моцарта и Вебера, отзывается песнями поэзии. <...> Но еще повторю: флегматизм добрых и честных немцем был мне не по сердцу»; «...благодарное воспоминание сохраню о Дрездене. Там слышал я вдохновенную певицу Шрёдер Девриент и видел "Мадону" Рафаэля, воспетую Жуковским. Она так величественна и свята, что смотришь на нее, как на отверстое небо. <...> Эта Мадона есть лучшая из всех дивных Мадон Рафаэля. Он не был колористом, но здесь всё у места. Никакая радуга не затмит этой бледной и однообразной живописи. <...> Эта Мадона есть образ нерукотворный, и Жуковский прав: копировать ее не должно. Лучшим наслаждением в Германии обязан я был итальянскому художнику. <...> В Карлсбаде слышал я Борера. Виолончель его очарователен. Он новее и разнообразнее Ромберга».

В Италии Д.Ю.Струйский посетил несколько городов: «Милан прекрасный город, не спорю, но мне не понравился. Не люблю той Италии, где виден чужой отпечаток»; «Обращаюсь снова к Италии... прекрасной Италии!.. В Милане все женщины красавицы и потому иностранец, любящий что-нибудь необыкновенное, должен здесь влюбляться в дурных, как в редкость. Чтоб не принадлежать к числу тех чудаков, которыми так богата Англия, я переехал в Болонию. Ее простота поразила меня. Она является как нищий в изодранном рубище. Но в чертах сего нищего видна уже апостольская красота»; «Болония скучна для праздного путешественника; но любитель изящного может здесь провести целые годы в наблюдениях. <...> Под навесом галереи раздается гул посетителей, иногда вырывается беспечный хохот или насвистывается потихоньку мотив из любимой оперы. Женщины кокетничают, как в маскераде, и как прелестны они в это мгновение! Сколько поэзии в беспечной их улыбке!»; «Из Болонии чрез Флоренцию прибыл я в Рим. О галерее флорентийской не скажу ни слова, она так известна, столько раз была описана. Столько толков было о Венере Медицийской, столько слепков с ней рассеяно по земле, что, просто совестно повторять одно и то же, доказывать же, что Микель-Анджело был величайший гений, я предоставляю другим, и они, кажется, лучше сделают, если предоставят это самому Микелю-Анджело. Мне остается только сказать, что портретная галерея во Флоренции есть чудо <...> В Риме видел я картон "Страшного суда" Корнелиуса, студию Торвальдсена и вы-

ставку французских художников. <...>. Выставка французских художников в Риме ничего не представила гениального. Один Синьоль показал талант в своем "Воскресении праведника и грешника". Но и тут видно систематическое направление к изящной иконе Перуджина, приправленное французским романтизмом. Однако только меня порадовало, что во всех учениках, от первого до последнего, видно литературное развитие способностей. Талант создать не есть дело академии, но расширить фантазию ученика, дать ему поэтическое направление, не задушить его юный талант черствым изучением одной анатомии, уметь поставить предел между хирургиею и живописью – вот обязанность академии, которая очень редко исполняется. Часто думают, что рабское рисование с натурщика может выучить рисовать: это непростительная ошибка! Рисованье, как и все изящное, постигается одной только душою, а не руками. Правда, практика необходима, рисовать с натуры полезно, но если при том воображение погрузится в летаргический сон, то ученик никогда не будет в состоянии передать не только идеальную, но и даже самую простую, пошлую природу: из-под его ленивой, автоматической руки правильная линия ускользнет, и дай Бог, чтоб он, готовивши себя в исторические живописцы, хотя со временем попал в посредственные портретисты. С этой мыслию перейдем к нашей выставке 1836 года».

Касаясь петербургской экспозиции, Д.Ю.Струйский пишет: «Число произведений очень велико; следственно, в усердии нет недостатка. Но рассмотрим теперь главное направление выставки – тогда результат извлечется сам собою. Начнем с того: не странно ли, что из 500 картин, принадлежащих большею частию воспитанникам академии, ни в одной не было даже и желания выразить идеальную сторону искусства?[296] Об исполнении ни слова: для этого нужен и талант, и опытность; но нам приятно было бы видеть и один признак фантазии, один намек на изящное. Портретная живопись почти исключительно заняла все залы академии; и, будем искренни, портреты большею частию плохие и только изредка посредственные. Один и тот же колорит: тяжелый, тусклый, где краски размежеваны, как чресполосное владение. Литература, эта двигательница изящных искусств, на сей раз не одушевила юные сердца, всегда готовые ко всему, что прекрасно. Отечественная история для воображения их не существовала. К чему ведет молодого художника портретная живопись? Какая будущность? Обеспечить существование! А любовь к искусству <...>»; «...перейдем к произведениям, присланным из Рима. Лучшее из них – "Магдалина" Иванова. В лице ее есть выражение и колорит силен. Христос не выражен, но сей подвиг был выше первоклассных художни-

---

[296] Здесь дано примечание редактора газеты: «Едва ли можно здесь так решительно утверждать: *ни одной*; мы помним некоторые исключения и весьма замечательные. *Ред.*».

ков, и потому охотно извиняем г. Иванова. Пейзажи Лебедева не вполне оправдали ожидания. Лебедев принадлежит к числу тех редких и счастливых талантов, которых должно судить строго. Итак, будем искренни: он еще не поймал натуры, и характер его живописи не произнесен. Колорит его впадает в физическую тягость, и солнечный луч еще подшучивает над юным художником. Но солнечный луч есть именно тот протей живописи, который может быть пойман в одну только идеальную призму воображения: буквальное подражание природе недостаточно; иначе художник верно скопирует каждый листок, каждое пятнышко на коре, а главный характер дерева ускользнет из-под его кисти, и живопись его будет походить на мозаик. Взгляните на великих пейзажистов <…>»; «Обратимся к Бруни. Это такой талант, который не боится ни критики журнальной, ни критики публики. Рисунки, выставленные им превосходны, но мы ждем его картин, о которых так много было напечатано и говорено в Риме. Мнение итальянских журналистов со временем будет сообщено нами публике[297]. Портрет Торвальдсена кисти Кипренского превосходен. Вся наша портретная галерея была бы побеждена двумя-тремя художниками, если бы Кипренский не показал разницу, существующую между высоким художником, глубоко изучившим свой предмет, и артистом[298] с некоторым талантом и вкусом. <…> Если Кипренский первый из русских артистов постиг поэзию колорита, то высокий характер рисования впервые был передан Шебуевым. Прибавьте к этому еще мыслящего сочинителя – и вы получите понятие о таланте Шебуева».

Помимо этого автор делает следующие выводы: «Многие полагают, что художественная критика бесполезна для артистов, что публике должно сообщать только краткие известия о художествах»; «У нас по всем отраслям уже являлись такие гении, которые далеко оставили за собою все современное, и так далеко, что если б наш век сел в Американскую пароходную карету, пробегающую 84 версты в час, то и тогда бы не настиг *великих*, которым скучно в пустыне одиночества. Что же делать, сами виноваты: зачем бегут так скоро! <…> Но слова ныне поверяются делом, и из этой поверки вышел следующий неоспоримый результат: все, что разнородные школы веков и народов имеют в себе великого, передано в гравюрах итальянцами, французами и англичанами, между тем как у нас до сей поры все ограничилось несколькими прекрасными портретами Уткина и плохими или посредственными виньетками других артистов. Все наши

[297] Вероятно, Д.Ю.Струйский планировал написать обзор итальянской прессы о выставке в Академии художеств; но не сделал этого. Примечательно, однако, что за годы своих странствий он вполне овладел итальянским языком, а кроме того регулярно читал периодику на других европейских языках (см. далее).

[298] Слов *артист* употребляется здесь и далее критиком в более широком, архаичном значении, подразумевающем и изобразительное творчество.

надежды до сих пор возложены только на одного Иордана, который, кажется, первым познакомит нас с новым родом *Английской* гравюры, затмевающей все своим верным колоритом: вот это *факт*, который и вернее, и полезнее всех суждений».

Отдавая себе отчет в том, что его рассуждения могут показаться кому-то из русских читателей не патриотичными, критик отмечает: «Истинный патриотизм, которого от нас требует и религия, и правительство, и совесть, состоит в том, чтобы видеть, что не совершено еще для славы и блага общества. Тогда наши артисты будут деятельнее. <..> Английские художники поняли колорит и постигли, что семейная жизнь столь же может поэтически развиться в живописи, как и гигантский идеал древности и средних веков. Французская живопись доказывает, как много это искусство может выиграть, если пойдет рука об руку с литературою. По характеру своему, может быть, французы вдались в излишество, перемудрили истинный романтизм: этому подражать не должно; но из этого еще не следует, что избранный нами путь есть единственный и лучший. Очень похвально, что у нас не пренебрегают рисованием, но зато система живописи, принятая старым поколением профессоров, очень ошибочна. Болонская и Римская школы, служащие им образцом, только именно по одному колориту и несовершенны. Разумеется, гений Гверчини, Гвидо, Доминикина и Рафаэля при всякой теории может создать образцы вечной красоты, но теория полезна не для гениев, а для их последователей. Лучший образец живописи – школы: Венецианская, Пармская и Фламанская, а в старых произведениях нашей живописи и во все учениках, коих произведения были на нынешней выставке, нет и тени той системы, о которой я говорю»; «От будущего мы ждем многого. Брюллов и Бруни <…> соединяют в себе такое разнообразие по всем отраслям живописи, что мы от усердия их вправе ожидать реформы к лучшему. Хвала тем, которые прежде их трудились на этом поприще; заслуги их столь же важны, как подвиги Ломоносова, Сумарокова, Хераскова и проч., но Державин, Пушкин и Жуковский необходимы также и в живописи!».

Д.Ю.Струйский выступает в этой статье и против необъективности, односторонности в искусствоведческих оценках современных ему критиков и публицистов: «Если судьи, печатно излагающие свои мнения о художествах, не полагают, что мы дошли до nec plus ultra[299], то пусть добросовестно указывают на красоты для поощрения и на недостатки – для пользы искусства»; «Размен теорий и мнений необходим; одна только самолюбивая и мелочная полемика может быть исключена из хорошего журнала без малейшей для него потери. Также не желали бы мы встречать в некоторых журналах того печального и мрачного взгляда на судьбу ве-

[299] До крайности (лат.).

ликих художников, который часто бывает в них заметен. По словам их, это были мученики, не признанные современным веком, гонимые оклеветанные. Некоторые темные предания, пустые анекдоты не могут в глазах исторической критики перевесить живых памятников. Доминикин и Микель-Анджело были высоко поставлены своим веком: в том неоспоримо мы убеждаемся тем, что лучшие церкви и дворцы Болонии и Рима украшены их произведениями; следственно, они при жизни были обеспечены в житейской потребности, а этого уже достаточно для деятельности великого художника. Кто хочет миллионов, тот пусть идет в меняла, чтоб со временем быть банкиром. <…> Анекдоты, до коих так жадны биографы, часто бывают плодом донкихотского воззрения на предмет, и потому без поверки они не могут быть терпимы критикою».

Заканчиваются «путевые записки» Д.Ю.Струйского восторженным отзывом о знаменитой картине К.П.Брюллова, создававшейся в Италии, – образце живописи, который, по мнению критика, отражает истинные возможности русской изобразительной школы: «Заключаю письмо, и ты, верно, спросишь: что делает Брюллов? Он много приготовил проектов, достойных его кисти, и ему остается только осуществить их для поддержания своей славы. "Последний день Помпеи" есть создание не только изящное, но и оригинальное. Пробегите все европейские галереи, и вы в этом роде ничего не найдете. Французские журналисты хотели бы себе присвоить этот род живописи, но, по-моему, они посягнули на чужое достояние. Ни один французский художник так широко не понимал освещения, как Брюллов. У них в баталиях обыкновенно освещается толпа движущихся марьонеток, и бесчисленные головки маленьких фигур сталкиваются на полотне, затуманенные порохом: это ли живопись Брюллова, где молнии и Везувий освещают драму, где каждая фигура стоит, как колоссальный призрак поэзии? В этой картине всюду чувствуешь присутствие той смерти, которая в железных когтях своих задушила целый город. Не потому ли Торвальдсен "Последний день Помпеи" назвал *Гробницей*?»; «Вот мое мнение, любезный друг, о нашей выставке. Поверив его, пусть читатель сам убедится, суетное ли желание частного лица противоречить ученому сословию или любовь к искусствам водила моим пером».

Еще об одном эпизоде своих странствий Д.Ю.Струйский поведал, рассказав читателям о знакомстве с норвежским скрипачом, гастролировавшим в Италии[300]: «В Риме познакомился я с знаменитым виртуозом Олем-Булем. Он тогда только что приехал из Неаполя, но громкая слава уже предупредила меломанов. Неаполитанские журналы были в восторге от Буля, и вместе с единогласным судом публики отдали ему преимущество над знаменитым скрипачом Берио, несмотря на то, что Малибран мо-

[300] Оль-Буль (Из путевых записок Струйского) // Лит. приб. к Рус. инвалиду 1837. № 13. С. 121 – 122.

гущественным своим талантом и общественным мнением старалась (!) поддержать Берио, который впоследствии был ее супругом. Вот как началось мое знакомство с Булем. В известной ресторации (tratoria Lepri), где обыкновенно собираются все знаменитости Европы по изящным искусствам, в час обеда является молодой человек высокого роста и физиономии замечательной; он подходит ко мне и спрашивает: "Вы***?" – Я, что вам угодно? – "Я хочу с вами познакомиться". – Само по себе разумеется, что такое начало не располагает нас в пользу нового знакомства; Буль заметил это и вручил мне письмо А.С.А. (из Неаполя)[301]; прочитав, я узнал, что передо мной знаменитый виртуоз, изумивший своим гением неаполитанскую публику, которая иногда простирала свою строгость до того, что освистывала знаменитых певиц за одну фальшивую руладу. Я поспешил воспользоваться случаем познакомиться с Булем и в тот же день услышал его скрипку. Он удивил меня своим талантом и искусством. Душа его изливалась в стройных звуках, которые навсегда останутся в моей памяти. Буль принадлежит к числу скрипачей Паганиниевой школы, но он присоединил много собственных наблюдений к обширной и почти всеобщей теории итальянского Орфея. Паганини распространил гамму и двойные звуки довел до возможного совершенства; но кто бы мог подумать, что Буль присоединит еще одну черту к полноте этого механизма? Он играет вдруг на четырех струнах, и не аккорды или арпеджио[302], но чистое кантабиле[303] – и вы слышите целый квартет! Это, однако ж, не мешает ему играть на каждой струне отдельно в самых высоких аппликатурах[304]. Я бы не поверил этому, если б сам не слышал его скрипки и не рассматривал ее во всех подробностях. Поставка у него почти плоская, смычок толще в средине, тонее в концах и длиннее обыкновенного. Я сам из любопытства играл на его скрипке и убедился, что легко можно привыкнуть играть на ней, как на обыкновенной скрипке; но разом играть на четырех струнах я не мог без усилия, между тем как Буль это делал тихо и покойно: в этом заключена тайна его методы или навык правой руки, постигшей соразмерность давления струн. Буль в Риме был в крайних обстоятельствах; у него не было ни одного *баёка* (пятак меди на наши деньги). Знаменитый пейзажист и соотечественник Буля (норвежец) Фейерлей пригласил его жить к себе и был ментором великого беспечного артиста. Буль тщетно

---

[301] Речь идет об университетском товарище, в компании с которым путешествовал Д.Ю.Струйский.

[302] Исполнение звуков аккорда в разбивку. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 13.

[303] Певучий характер исполнения музыкальной пьесы, мелодии; выделение отдельного голоса в многоголосном произведении (Там же. С. 99).

[304] Аппликатура – способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также его обозначение в нотах (Там же. С. 12).

хлопотал о том, чтоб получить позволение дать концерт; как это было великим постом, то и было ему отказано римским духовенством, которое не смело отступить от своих правил. Буль, однако ж, успел кое-как в частных вечеринках собрать несколько сот франков, и мы пожелали ему счастливого пути к Парижу, единственной его надежде. Я помню, как однажды у Lepri он в дружеской откровенности мне сказал: "Ты меня хвалишь, пророчишь мне европейскую славу, а я с моим талантом до сей поры даже не заслуживаю того, чтоб есть и пить!". Слова эти меня поразили. Но пророчество мое сбылось: Буль дал концертов восемь в Париже и Лондоне, превознесен всеми журналами и поставлен наряду с первыми артистами нашего века. Однако ж судьба его благоволила испытать его, и самым жестоким образом. Недавно прочел я в одном журнале следующий о нем анекдот. Оль-Буль приезжает в Париж из Рима, разумеется, без денег и рекомендательных писем, которых он ненавидит. Вот он бродит по улицам, изыскивая средства к утолению голода, возвращается домой и не видит своей скрипки… она украдена – лучшее произведение Николая Амати, единственное его утешение и щит от судьбы!.. В отчаянии он выбегает из дому и бросается в Сену… Но судьба, играя с ним, бодрствовала над знаменитым художником; он спасен и вытащен полумертвый. Таково было начало его музыкального поприща в Париже. После же он дал несколько концертов и разделил рукоплескание с знаменитым Тальбергом. Теперь (по журнальным известиям) он возвратился в свое отечество, и, может быть, когда-нибудь посетит нас. По крайней мере, он неоднократно изъявлял мне это желание».

Д.Ю.Струйский оказался прав и в оценке исполнительского мастерства Уле Булля (1810 – 1880), и в надеждах на его концерты в России, чему он косвенно, а может быть и прямо, способствовал[305]. В начале 1838 г. русская пресса заговорила о норвежском скрипаче, гастролировавшем в Петербурге и Москве. В.Ф.Одоевский, не просто друживший с Д.Ю.Струйским, а во многом перекликавшийся с ним в своих музыкальных вердиктах, посвятил выступлениям виртуоза несколько восторженных статей: «Вот еще важная новость для наших дилетантов: знаменитый *Уле Булль* в Петербурге, и завтра, в Большом театре, мы услышим его волшебную скрипку. Мы бы могли представить читателям целые томы журнальных панегирий, которыми встретили и провожали его в Париже, Лондоне и Германии <…>. Наша публика <…> без сомнения, встретит рукоплесканиями и знаменитого норвежского Орфея»; «Ф.Б. (Ф.Булгарин. – *Н.В.*) поместил в № 44 "Северной пчелы" статью под заглавием: *Что такое Оле-Буль?* По нашему мнению, рецензент доказал свой эстетиче-

---

[305] Подробнее об У.Булле см., например: *Бернард Г.Б.* Примечания // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. С. 568; Энциклопедический музыкальный словарь. С. 31.

ский вкус; он умел постигнуть душу великого виртуоза, не будучи цеховым музыкантом; честь ему и слава, но *что такое Уле Булль?* Этот вопрос еще не разрешен, и, вероятно, долго еще не будет разрешен в Европе. После первого дебюта Уле Булля у нас возникли pro и contra, и мы сознаемся искренно: они должны были возникнуть. Нас не так часто посещают великие скрипачи <…>»; «Но как могущественно влиние гения! Когда Уле Буль держит в руках свою дивную скрипку – все покорено ему. Масса людей становится одним человеком»; «Между тем как старый предрассудок борется с изящным и под знаменами обветшалого классицизма собирается умеренность и аккуратность[306], эти два спутника посредственности, мы возвещаем концерт Уле Булля в наступающую пятницу, в Большом театре. Мы снова услышим его! <…> Без малейшего преувеличения можно сказать, что никто, кроме Уле Булля, не может исполнить этих вариаций Паганини. Много есть виртуозов, у которых левая рука побеждает шутя все трудности, но правая рука Паганини и Булля не имеет соперниц»; «В среду 23-го марта в Петровском театре (в Москве. – *Н.В.*) был дан концерт знаменитым Буллем. Театр не мог вместить всех желавших слышать дивные звуки норвежского барда. <…> Знаменитый артист был провожден не рукоплесканием, но громом. Второй концерт его назначен в воскресенье 27-го марта, и все места уже разобраны. Третий концерт будет в среду, на святой, в великолепной зале Дворянского собрания. Нам приятно сообщить это известие петербургской публике <…>. Ни пустые толки, ни статьи, написанные против него с отчаянья, не могли загушить в сердцах, чуждых систематического пристрастия, того инстинкта к изящному, который в деле искусств судит вернее, чем все познания мелочных теоретиков <…>. Наша гостеприимная Москва, верная чтительница всего гениального, не разделила этих черствых предубеждений против самобытности великого таланта»; «Буль, когда был в Риме, импровизировал в Колизее, по желанию некоторых художников <…> и там, ночью, при луне, в вековых развалинах раздавались печальные звуки вдохновенного артиста и тени великих римлян, казалось, внимали его северным песням. Теперь Булль в Москве, в живом могущественном Риме великого государства <…>»[307].

Пока Д.Ю.Струйский был за границей, о нем продолжали вспоминать как о писателе. В частности, В.Г.Белинский поставил его поэзию в

---

[306] Скрытая цитата из комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума», относящаяся к Молчалину; ее использовал в своих музыкальных оценках и Д.Ю.Струйский (см. далее).

[307] См.: Смесь // Лит. прибав. к Рус. инвалиду. 1838. № 8 (19 февр.). С. 159; Еще об Уле Булле // Сев. пчела. 1838. № 49 (2 марта); О завтрашнем концерте Уле Булля // Сев. пчела. 1838. № 50 (3 марта); Уле Булль в Москве // Сев. пчела. 1838. № 74 (1 апр.). Цит. по: *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. С. 155, 157, 159, 172 – 173.

пример пользовавшемуся большим успехом у читателей 1830-х гг. В.Г.Бенедиктову: «Если г. Бенедиктов будет продолжать свои занятия по стихотворной части, то он со временем *выпишется*, овладеет поэзиею выражения, выработает свой стих, не будет делать этих детских промахов, на которые я указал выше; словом, будет писать так же хорошо, как г. Трилунный, г. Шевырев, г. М.Дмитриев, но едва когда-нибудь будет он поэтом»[308].

Возобновляются контакты Д.Ю.Струйского с друзьями и родственниками, в частности с А.И.Полежаевым; посредником между братьями нередко выступал их общий приятель Л.А.Якубович. Обращаясь к последнему, А.И.Полежаев 8 октября 1836 г. сообщал: «…Дмитрий написал мне *весьма разумное слово* в форме эпистолы, желает мне всяких благ и, наконец, заключает тем, что он с фамилией покойника А.Струйского связей не имеет и советует мне отнестись с моими претензиями *на наследство* к прабабушке Еве – к Александре Петровне [Струйской]. Я внял совету благоразумного мужа и отрядил по почте к почтенной старушке горькое и слезное возрыдание. Надеюсь, что оно произведет желаемое действие и на днях доставит мне хоть пару сотенок. <…>. Сделай милость, не упускай случая болтнуть обо мне что-нибудь Дм<итрию> и Наталье (вероятно, матери Д.Ю.Струйского. – *Н.В.*)… Это не мешает!.. Хотелось бы еще знать, как они теперь расположены ко мне, уведомь, ради бога, и скажи им, что ты получил от меня письмо, исполненное чувств истинной признательности к их особам и проч. и проч., что я болен опаснее прежнего и опасаюсь последствий моей болезни. <…> Письмо, приложенное здесь, передай Струйским и будь моим адвокатом…»[309].

ТРИЛУННЫЙ УМЕР, ДА ЗДРАВСТВУЕТ Д.СТРУЙСКИЙ!

В 1837 г. Д.Ю.Струйский публикует под своим именем также два стихотворения в журнале, основанном А.С.Пушкиным[310]. В выходных сведениях об издании сообщалось: «…литературный журнал А.С.Пушкина, изданный по смерти его кн. П.А.Вяземским, В.А.Жуковским, А.А.Краевским, В.Ф.Одоевским и П.А.Плетневым». Это еще одно свидетельство продолжавшихся контактов писателя с пушкинским окружением. Среди авторов предшествующих томов «Современника», помимо его ос-

[308] *Белинский В.* Стихотворения Владимира Бенедиктова. СПб., 1835 // Телескоп. 1835. № 11. См. также: *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 206.

[309] См.: Письма Полежаева к Л.А.Якубовичу [1836] / Публ. Т.Г.Динесман // Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 608 – 614. По мнению В.Н.Абросимовой, из этого вытекает, что Д.Ю.Струйский «в критические моменты помогал деньгами» брату (см.: *Полежаев А.И.* Сочинения. С. 495); однако, на наш взгляд, прямых оснований для такого вывода нет.

[310] *Струйский Д.* Улей; Самоубийца // Современник. 1837. Т. 7. С. 105, 180.

нователя и членов редколлегии, были Н.В.Гоголь, Д.В.Давыдов, Е.А.Баратынский, Ф.И.Тютчев, В.Г.Бенедиктов, А.В.Кольцов, М.Ю.Лермонтов, В.И.Соколовский, Л.А.Якубович, И.П.Сахаров и др.[311]

Стихотворение «Самоубийца», хотя и повторяет излюбленные поэтом мотивы, отличается метафизичностью, лаконизмом и технической отточенностью:

Он смертью смерть предупредил,
Земля добычу приютила,
Но не в семье родных могил
Его чернеется могила.
Я видел бледный труп в углу,
Оцепенела длань с кинжалом,
И кровь багровым покрывалом
Запечатлелась на полу.
Самоубийцы лик кровавый,
Как божий гнев, был страшен мне, –
Так воин, сдавшийся без славы,
Презрен в родимой стороне.
Не отпевали труп опальный,
Но робко в полночь унесли,
И с укоризной крест печальный
Стоит над пасынком земли.

Печатается Д.Ю.Струйский и в еще одном новом для себя издании – историческом, политическом и литературном журнале, издателями которого являлись Н.И.Греч и Ф.В.Булгарин[312]. Указанное стихотворение одно из лучших в наследии поэта; здесь образно-философская глубина его лирики достигает почти классической силы, – притом, что автор предлагает читателю свою вариацию данной темы вслед за А.С.Пушкиным, А.И.Полежаевым, М.Ю.Лермонтовым и другими известными ее интерпретаторами[313].

Во тьме, в которой нет рассвета,
Как беззаконная комета[314],
Блуждает он мрачнее тьмы.
Неложный призрак он поэта!

---

[311] См.: *Рыскин Е.И.* Журнал А.С.Пушкина «Современник», 1836 – 1837: Указ. содержания. М., 1967; *Толстяков А.П.* «Современник» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. Стб. 17 – 19.

[312] *Струйский Д.* Демон // Сын отечества и Сев. архив. 1837. № 17. С. 6.

[313] См., в частности: *Васильев Н.Л.* А.И.Полежаев и русская литература. С. 122 – 123.

[314] В.С.Киселев-Сергенин отмечает здесь пушкинскую реминисценцию из стихотворения «Портрет» (1828). См. Примечания. С. 711.

Ему подвластные умы
Воздвигли в честь его кумиры,
И у него есть в мире храм,
Толпы жрецов, рабы и лиры,
И гнусной лести фимиам.
Но не забыл он, неутешный,
Сиянье дивное небес,
И проклинает мир кромешный
И миг, как блеск его исчез!
И он, как червь, вселенну точит,
Зовет предвечного на брань[315],
И смехом яростным хохочет,
Когда, подъяв с громами, длань
На царство грешное обрушит,
Источник правды в нем иссушит
И вдруг безжалостной стопой
Его сотрет с коры земной!
О враг добра непримиримый,
Ужасен ты, неуловимый!
Везде нам виден образ твой;
Ты прозван случаем, <судьбой>,
И под покровом хитрой маски
Святые истины веков
Ты обращал в пустые сказки.
Среди таинственных гробов
Блестит во мгле твой факел ложный;
К нему спеша, мудрец безбожный
Влечет погибельной звездой
Толпу несчастных за собой...
Но и твое ужасно горе!
Нет радуги в ночи твоей,
Она как в льдяных латах море
Иль гроб без солнечных лучей!
Душой опальной, безнадежной
На муку вечности безбрежной
Ты вечно предан. Демон, плачь!
Кто херувим был лучезарный,
Тот стал мучитель и палач!
Твоей душе неблагодарной
Нигде, ни в чем отрады нет;

[315] Т. е. на битву.

Ты ненавидишь Божий свет.
Его разрушить ты желал бы!
Вторично Бога ты предал бы!
Но есть предел в твоих громам –
Ты сеешь смерть в своих гробах,
Но жизнь пробьется из могилы;
И смотришь ты, злодей унылый,
На вековечный Божий цвет:
И для тебя *надежды* нет![316]

Одновременно Д.Ю.Струйский выступает в печати как прозаик – с повестью «Преобразование», датируемой 1836 г. и, вероятно, написанной большей частью по пути из Италии в Россию[317]. Ей предшествует иронический эпиграф: «Поверьте мне, мм<илостивые> гг<оспода>, во всем виноват Жан-Жак-Руссо. *(Любимая поговорка N.N.)*».

Повесть начинается с авторского обрамления, после которого помещен рассказ, услышанный повествователем от случайного попутчика: «Кто не слыхал о муромских лесах, где некогда свистал Соловей-разбойник? Проездом из Симбирска в Москву мне доводилось любоваться сим печальным лесом, где предания святой седины еще доныне гнездятся в темных вертепах, как отшельники мира. Глубокий овраг, вековой пень сосны, долина в лесу, бедная часовня – все здесь освящено народною поэзиею, и молодой ямщик указывает на них как на некое чудо; припоминая сказки своих дедов и помахивая кнутом, он ласково кричит на лихую тройку: "ворона!" или: "соколики!". И в сих восклицаниях есть отголосок старины. Прежде муромские леса были непроходимы; узкая столбовая дорога, глубокий песок и отдаленность станций благоприятствовали разбою. Беглые бродяги скрывались за густыми соснами, выжидая проезжающих, и часто ямщики выдавали их на верную гибель. Поверставшись с засадою, предатель вскрикивал: "ворона!" или: "соколики!". Первое значило: "приступайте смело, ездок безоружен", а второе: "берегитесь! есть у него ружье или пистолеты". – Мало-помалу благодетельным надзором правительства расчищена широкая столбовая дорога, учреждены пикеты, и от удалой жизни муромских разбойников остались одни только восклицания: "ворона" и "соколики". Теперь проезжающий покойно спит, не отслужа молебна перед въездом в муромский лес, как то бывало встарь. Со всем

---

[316] Цит по: Поэты 1820 – 1830-х годов. С. 252 – 253 (с небольшими орфографическими и пунктуационными коррективами). Как пишет в примечаниях к этому стихотворению В.С.Киселев-Сергенин, «печ<атается> с восстановлением цензурного пропуска в ст. 25, обозначенного точками. Контекст и рифма подсказывают почти бесспорную конъектуру: "судьбой"» (С. 711).

[317] *Струйский Д.* Преобразование // Лит. приб. к Рус инвалиду. 1837. № 38 (18 сент.). С. 365 – 369; № 39 (25 сент.). С. 377 – 380; № 40 (2 окт.). С. 387 – 389.

тем воспоминание о былом и доныне еще мелькает в этих темных лесах, как гробовое привидение. От станции до другой нет деревень, и часто ночью должно ехать верст тридцать лесом, где слышно вдали завывание волков и заунывное карканье ворона. Луна с высоты озаряет черные вершины сосен, стоящих пирамидальными рядами; наконец засинеется широкая река пред Муромом, и недалеко от него, в левой стороне, вы увидите на скате горы деревню с белой церковью. Это Карачарово, где родился русский богатырь Илья Муромец. Прежде река протекала в верстах девяти от села, но когда-то своенравно переменила дно и подошла к самой горе. Здешние жители приписывают это событие Соловью-разбойнику, который, враждуя с Ильею Муромцем, заградил вековыми соснами Оку и принудил ее идти приступом на село Карачарово. Само по себе разумеется, что оно было затоплено, если б над ним и днем и ночью не бодрствовал богатырь Илья Муромец»; «В последний мой проезд по муромскому тракту разговорился я с одним стариком-смотрителем, почтенным инвалидом с Георгиевским крестом. Скоро речь наша склонилась к 1812 году; он, припоминая и то и другое, рассказал мне одно происшествие довольно любопытное. Я хочу поделить с вами тем, что слышал, и, не ручаясь за истину, перескажу вам быль, может быть, с примесью небылицы».

Описываемые события происходят сначала в провинции – в период, непосредственно предшествующий Отечественной войне 1812 г. Основные действующие лица – Зарецкий, Софья Любецкая и полковник Скалозуб – частично совпадают с персонажами «Горя от ума» А.С.Грибоедова, хотя сюжетные стыковки повести со знаменитой комедией почти не ощутимы. Помимо этого в произведении, как и в раннем литературном опыте писателя («Онегин и Татьяна...»), присутствуют полушутливые реминисценции из «Евгения Онегина». У главного героя повести есть невеста. Но в сражениях с наполеоновскими войсками он был не просто ранен, а обезображен. За Софьей, уехавшей в Петербург, стал ухаживать полковник Скалозуб. Та, после некоторых колебаний, выбрала его... Можно предполагать, что в этом произведении отразились и какие-то личные обстоятельства писателя. Сюжетная коллизия произведения романтическая (с некоторыми элементами сентименталистской поэтики), но написано оно во многом реалистическими красками, без декоративных излишеств, свойственных, например, прозе А.Марлинского, – и по своей стилистике приближается к пушкинской прозе. Во всяком случае автор продемонстрировал здесь искусство ясного, точного и одновременно беллетристически изящного повествования о самых разных вещах, в самых разных формах, от фольклорно-сказовой до исторически-документальной.

Приведем в качестве иллюстрации новой грани писательского диапазона Д.Ю.Струйского еще некоторые фрагменты произведения: «Недалеко от Мурома есть деревня, принадлежащая NN (мы назовем его Пет-

ром Ильичом Зарецким). Полуразвалившийся дом пережил своих господ, а наследники их живут в Петербурге, не заботясь о тех дедовских палатах, где некогда раздавались веселые голоса деревенских песенников и благородные соседи съезжались на хлеб соль к доброму хозяину. У Петра Ильича был сын, единственный наследник, избалованный и нежно любимый. Как первый жених в своем уезде он из всех барышень, поющих известный романс *Приди ко мне в чертог златой*, мог избирать любую. Выбор его пал на Софью Павловну Любецкую. Но прежде, нежели приступим к событию, опишем слегка детскую жизнь нашего недоросля Ивана Петровича Зарецкого, чтобы познакомить читателя с его житьем-бытьем»; «Слух о вторжении французов пролетел всю Россию, и народная война воздвигла свое мрачное знамя. Наполеон дивными подвигами обратил на себя внимание Европы, и люди, отыскивающие во всем сверхъестественное, начали вглядываться в него с таинственным любопытством. К числу сих наблюдателей принадлежал и наш знакомец-дьячок. Деревенские старшины, сотники и десятские сходились в его келью на совещание. И там-то, при бледном освещении дымящейся лучины, теснились они вокруг мудреца, с вопросами, от разрешения коих зависела, по их мнению, участь целой России»; «Но должно и в самых заблуждениях воздать справедливость русскому сердцу. Несмотря на неровный бой, все граждане клялись умереть с оружием в руках, невзирая ни на угрозы, ни на обольщение врага православной веры, вломившегося в Россию с мечом и огнем, и уже стоящего у Москвы-белокаменной»; «Многие из наших читателей еще не забыли 1812 года, а потому им нетрудно будет перенестись мысленно к Москве и вспомнить то роковое время, когда после Бородинского сражения наш Кутузов, выдержав неравную битву, изумил Наполеона своим воинственным гением, и, удержав за собою поле, должен был на другой день отступить к Москве, уже мысленно предназначив ее быть гробом властолюбивого завоевателя. Всем известно, что Наполеон, дотоле теснивший наше войско почти без роздыха, после Бородинского отпора пошел ощупью верст по 15 в сутки и как бы ожидал другой битвы, столь же страшной и гибельной, как первая. Наши молодые воины также требовали сей битвы, и (простим их из уважения к благородному их чувству) дерзали укорять великого тактика старостию, нерешительностию, а иные близорукие люди называли его просто трусом. Были же, однако, наблюдатели и подальновиднее: они ожидали от бездействия великого полководца решительного подвига, которым он ниспровергнет Наполеона. К числу сих последних принадлежал и наш И.А.Крылов; он, живучи в Петербурге, проник думу Кутузова, и прислал ему свою басню *Волк на псарне*. Кутузов, зная ропот нетерпеливой молодежи, призвал к себе юных героев и прочитал им басню, обратив особенное внимание на последние стихи: "Послушай-ка сосед" / Тут ловчий перервал в ответ: / "Ты сер, а я, приятель, сед,

/ И волчью вашу я давно натуру знаю; / А потому обычай мой / С волками иначе не делать мировой, / Как снявши шкуру с них долой". / И тут же выпустил на волка гончих стаю»; «Смысл басни пояснил многим то, чего они прежде не понимали, и с той поры, возложив надежду на небо и опытность *седого ловчего*, наши богатыри выжидали в Тарутинском лагере первого сигнала к битве и победе. Между тем Наполеон подходил ближе и ближе к Москве, и градоначальник ее граф Растопчин находился в трудном положении, не зная, как скрыть от народа решение военного совета: сдать Москву без битвы. При одной этой вести могло бы вспыхнуть неудовольствие от подозрения в измене военачальников, – подозрения великого, но не менее того правдоподобного для черни в столь ужасную эпоху, когда умы волновались и страсти горели, как адская лава. Граф Растопчин исполнил свое дело мастерски, ежедневно выдавая печатные объявления, где каждое слово было верным отголоском русского сердца. Народ жил на площадях; слухи, выдумки и истина сливались в один хаос и, как привидения, бродили из дома в дом, из кельи в келью, возрастая и искажаясь беспрестанно. Зрелище любопытное! Вообразите себе горсть мужиков, собравшихся на площадь с дубьем, вилами и топорами потолковать о том, как бы нам разбить наголову французское войско и полонить Наполеона. Тысячи разных мнений поданы в одну минуту – и вот поднялся говор, где ничего не слышно, кроме грозных восклицаний, молитв и проклятий. Вдруг из дома градоначальника выходит адъютант с бумагою – и все замерло, не дышит; тот становится на средину и громко читает: "Слава Богу! Все у нас в Москве хорошо и спокойно. Хлеб не дорожает и мясо дешевеет. Одного всем хочется, чтоб злодея побить, и то будет. Станем Богу молиться, да воинов снаряжать, да в армию их отправлять. А за нас пред Богом заступники Божия Матерь и Московские чудотворцы, пред светом – милосердый государь наш Александр Павлович, а пред супостаты – христолюбивое воинство. А чтоб скорее дело решить, государю угодить, Россию одолжить и Наполеону насолить, то должно иметь послушание, усердие и веру к словам начальников, и они рады с вами и жить, и умереть. Когда дело делать, я с вами, на войну идти – пред вами, а отдыхать – за вами. Не бойтесь ничего: нашла туча, да мы ее отдуем; все перемелется, мука будет. А берегитесь одного: пьяниц да дураков; они распуста уши шатаются, да и другим в уши врасплох надувают"».

Д.Ю.Струйский показывает себя не только как яркий писатель, но и как историк, патриот, гуманист, демократ: «Едва прочтена грамота – и громовое "ура" огласило Москву, и тысячи шапок, как стаи индейских петухов, закувыркались в воздухе! – Что бы подумал надменный корсиканец, взглянув на таких сопротивников? Их вилы, их ножи и топоры погубили до 70 тысяч лучшего войска в одних окрестностях Москвы. Они первые узнавали, где Наполеоновы полчища, куда идут и много ли их. Они

подрывали магазины и великодушно жгли собственные хижины и поля, принося в жертву свое последнее достояние отчизне, не могшей ничем иным воздать им, как одним священным благословением, которое, без сомнения, перейдет в самое отдаленное потомство. Правда, дворянство наше в ту незабвенную эпоху было достойно народа: оно дарило свое отечество генералами и офицерами, которые неслись на смерть как на пир; купечество сыпало деньгами, доставляло провиант; но их подвиги, по крайней мере, сохранены скрижалью бессмертия: имя каждого героя сообщено России; слава, честь, пенсии, ордена и благоволение царя вознаградили их за пролитую кровь и понесенные труды. А эти простые сыны России, столь же верные, как и первые, шли на смерть, не ожидая воздаяний; после них осталось нам одно неумолкаемое эхо, и все священные имена их слились в один торжественный отгул: *народ*»; «Наш Кутузов, набирая войско, сносился с Наполеоном о мире, а манифест о взятии Москвы подвиг всю Россию на кровавое мщение. Каждый дворянин стал Пожарским, каждый духовный Палицыным, каждый гражданин Мининым. Этого было бы достаточно на низложение Наполеона, если б он был и вдесятеро сильнее. <…> После Тарутинской битвы Наполеон был сбит на старую дорогу, и на упраздненном (опустошенном. – *Н.В.*) поле, как миролюбивые братья, лежали груды раненых и убитых. Русский помогал французу, француз русскому, и оба часто умирали вместе, припоминая своих родных и друзей. Смерть русского была утешительнее: он закрывал взор с надеждою на небесное воздаяние и земную тризну; но бедный француз лишен был даже и сей последней отрады: ангел-утешитель не стоял у его холодного и кровавого изголовья; последний вздох несчастного исторгался проклятием тому, кто привел его умереть на земле чуждой, под небом неродным, разлучив с детьми и женою… А для чего? чтоб познакомить поэтов с пирамидами Египта, заревом Москвы и скалами св. Елены…».

Повесть отличается редким для беллетристики документализмом, например: «Копф (наставник. Зарецкого. – *Н.В.*) молча подал ему газеты, и Николай[318] прочел вслух: "Французские войска вошли в пределы нашей империи. Самое вероломное нападение было возмездием за строгое наблюдение союза. Я для сохранения мира истощил все средства, совместные с достоинством престола и пользою моего народа. Все старания мои были неуспешны. Император Наполеон в уме своем положил твердо разорить Россию. Предложения самые умеренные остались без ответа. Незапное нападение открыло явным образом лживость подтверждаемых в недавнем еще времени миролюбивых обещаний. И потому не остается мне иного, как поднять оружие и употребить все врученные мне Провидением способы к отражению силы силою. Я надеюсь на усердие моего народа и

[318] По непонятным причинам имя главного героя повести трансформируется.

храбрость войск моих. Будучи в недрах домов своих угрожаемы, они защитят их с свойственною им твердостию и мужеством. Провидение благословит праведное наше дело. Оборона отечества, сохранение независимости и чести народной принудило нас препоясаться на брань. Я не положу оружия, доколе ни единого неприятельского воина не останется в царстве моем. Вильна, июня 13 дня 1812 года"».

Содержатся в ней и морализаторские нотки, причем с примесью демонического романтизма: «Прощаясь с своим учеником, Копф ему сказал: "Мой друг, я часто говорил тебе о чудовище, которое называется светским приличием. Оно в политическом обществе живет вне законов совести и будет первым твоим врагом. Толпа бездушных глупцов всегда смотрит на одну поверхность, и достоинства человека в глазах их не имеют никакого достоинства, а иногда вменяются даже и в преступление тому, кто в благородной гордости не приносит дани светскому идолу и ценит людей по внутреннему их достоинству. Будь тем, что́ ты есть; в хаосе идей сохрани свой характер, и, если со временем ты добудешь себе почести, то знай, что они нужны тебе, для того чтоб только *казаться* человеком; святое же право *быть* им дано тебе Богом. Еще одно слово: все изменчиво на земле… Люби постоянно одну добродетель". – И Софью? сказал Николай. "Да, мой друг, и Софью, если она будет добродетельна", повторил Копф, поцеловал своего друга, и, дав ему благословение и несколько червонцев на дорогу, отпустил на священную борьбу за права своего отечества, на которые посягнул ненасытный властолюбец».

Заканчивается произведение так: «Наша провинциалка в два-три месяца преобразилась в городскую красавицу. Ловка, любезна и умна, она была душою общества; молодые кавалеры всегда окружали ее, и она (да отпустится ей прегрешение!) слегка уж начинала кокетничать, останавливая то на том, то на другом свои черненькие глазки. Правда, иногда еще она вспоминала Николая, мысленно представляя его то в генеральских эполетах, то с Георгием на груди; но это было мгновенно, как будто по старой привычке. <…>. Дом Любецких был также гостеприимен, и в числе посетителей был заметен полковник Скалозуб, искавший, как кажется, руки Софьи и более других имевший право надеяться получить ее, судя по вниманию, которым она его удостоивала»; «Николай покорился судьбе, Скалозуб выпросил у него прощение и чрез месяц женился на Софье. Теперь они живут в Петербурге, и, как кажется, довольно согласно. Николай посвятил себя наукам и изящным искусствам. Поэзия была его дружбою, а музыка любовью. Но печаль и доныне еще отражается в его задумчивом взоре. Взглянув на него, нельзя не сказать: он вспоминает об утраченном счастии или несбывшейся надежде».

Повесть обратила на себя внимание И.А.Крылова, по просьбе которого его литературный помощник И.П.Быстров написал комментарий к обстоятельствам создания басни «Волк на псарне»[319].

Д.СТРУЙСКИЙ КАК МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК

Одновременно Д.Ю.Струйский продолжает печатать музыкальные статьи и рецензии. Поводом к одной из них явилась постановка в Петербурге, спустя год после первого исполнения, новой версии оперы М.И.Глинки «Жизнь за царя», в советское время идеологически отредактированной и переименованной в «Ивана Сусанина». Д.Ю.Струйский присутствовал на ее представлении, состоявшемся 18 октября 1837 г. По каким-то причинам рецензия не была им подписана[320], но прямо или косвенно связывается искусствоведами с его именем, поскольку в ней развиваются многие положения музыкальной теории критика, высказывавшиеся им до этого и позже[321].

Д.Ю.Струйский начинает статью с важной преамбулы: «Много было писано и еще более говорено об опере г-на Глинки; но труд его ждет еще критики дельной, писанной не в минуту первого, безотчетного восторга, который не может видеть предмета в настоящем его образе и хвалит все безусловно. Многие жалуются у нас на литературную критику; но если бы они знали, в каком положении находится наша музыкальная критика, то,

---

[319] См.: Рус. инвалид. 1838. № 32. Указано Т.Ф.Нешумовой. Ср. современную трактовку связи произведения с историческим контекстом: «В басне отразились события переломного периода Отечественной войны 1812 г. накануне изгнания интервентов, когда Наполеон попытался вести мирные переговоры. По преданию, после сражения под Красным (6 ноября 1812 г.) Кутузов, пересказывая офицерам басню, при словах "ты сер" снял фуражку и, потрясая наклоненною головою, сказал: "А я, приятель, сед". (Михайловский-Данилевский. Полное собрание сочинений. Т. V. СПб., 1850. С. 274)» (*Фомичев С.А.* Комментарии // Крылов И.А. Сочинения: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 697).

[320] См.: «Жизнь за царя, оригинальная опера в четырех действиях; муз. соч. М.И.Глинки, слова соч. барона Е.Ф.Розена, – с новою сценою в начале IV акта, написанной в дополнение сей оперы (слова Н.В.Кукольника), – представленная 18-го октября, в бенефис г-на Петрова // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 44 (30 окт.). С. 427 – 430. Новая сцена была написана по просьбе О.А.Петрова (см. далее).

[321] См., например: М.И.Глинка: Летопись жизни и творчества. С. 139; *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 130 – 137. Справедливости ради надо заметить, что споры об авторстве данной статьи ведутся уже более полувека; среди вероятных кандидатур назывался также некто С.К. (С.П.Крашенников?). См., в частности: *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 212. Мы считаем, что данная статья по своей идеологии и стилистике более чем соответствует духу Д.Ю.Струйского, а ее текстуальные совпадения со статьями загадочного С.К. (Северного Корреспондента?) 1840-х гг. объясняются какими-то иными, например компилятивными или мистификационными, обстоятельствами.

верно бы, благословили судьбу литературы, где уже есть и партии, и борьба, а иногда и дельные мнения. Наша музыка еще далека от этой эпохи брожения и пересудов; она еще в колыбели. До сей поры все наши музыкальные знаменитости создавали почти одни только романсы и вальсы, только изредка хорошие, которые и поются, и играются публикою. В эту тщедушную эпоху является в Москве Верстовский с операми, в которых виден некоторый зародыш таланта <...> он трудолюбиво срывает заслуженные лавры, приносит пользу отечественной музыке, но, скажем искренне, не создает *изящного*, которое могло бы иметь право на внимание целой Европы, где музыка уже дошла до высшей степени совершенства. Между тем как Москва гордилась *своими* операми, наш Петербург с сатирической улыбкой пресыщенного денди посматривал на добродушный восторг москвичей и хвалил "Фенеллу" и "Роберта"[322]. Наконец настала очередь и Петербурга: и он был обрадован русским талантом, еще неопытным на драматическом поприще, но с теплым чувством и любовью к своему искусству. Рецензенты, следуя старому своему обыкновению, разошлись на *все четыре стороны*, по выражению древних русских летописей. Одни подозревали в опере г-на Глинки *новые стихии искусства* и новую эпоху музыки; другие некстати вдались в ученость, не имея и *начальных* сведений в музыке <...>».

Далее критик переходит непосредственно к опере своего современника, обращая особое внимание на понимание категории «народность»: «По нашему мнению, чтобы оценить оперу г-на Глинки, без всякого предубеждения pro и contra, должно сначала рассмотреть, из каких элементов составляется *народность* в изящных искусствах? <...> Характер народности зависит от климата, религии и образования народа, и хотя в русских песнях и есть *особенность* в сравнении с песнями других народов, но из этого еще нельзя исключить, что русская песня может быть растянута *на целую драму*, которая требует *всех* средств и орудий искусства. Не на манер немецких песен создан "Дон Жуан" Моцарта; "Вильгельм Телль" Россини не похож на рулады швейцарских пастухов. И можно ли так материально понимать народность? Песня простолюдина хороша в опере *как песня*; но если целый финал будет *развит по образцу* песни, если везде мы будем слышать, с некоторыми вариациями, незначительными в отношении *главной характеристики* предмета, все *одну и ту же песню*, то не вправе ли мы отказаться от этой народности в искусстве, которая сжимает фантазию без пользы для искусства?».

---

[322] Вероятно, подразумеваются французские оперы «Немая из Портичи» («Фенелла») Д.Обера и «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера (1791 – 1864), впервые поставленные на парижской сцене соответственно в 1828 и 1831 гг. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 147, 179, 229, 282.

Для убедительности Д.Ю.Струйский приводит литературные аналогии, настаивая – в русле высказываний А.С.Пушкина и в последующем В.Г.Белинского – на более глубоком понимании подлинной народности в искусстве: «"Фауст" Гете есть то, что мы разумеем под словом *немецкая* литература; но Гете выразил в нем любимую страсть немцев *философствовать*, и поэтому в драме его есть *народность*. Мольер может быть представителем главной наклонности французов находить *смешное* и морализировать; Державин также народен, потому что религиозен и глубоко сроднился с другими чувствами русского; но народные песни или язык древних летописей нисколько не составляют *главных* элементов народности. Не при нас ли многие *современные* песни сделались народными? "Вот мчится тройка удалая" и "Во всей деревне Катинька" поются повсюду, всеми сословиями народа, и эта случайность нисколько не придает достоинства этим инфузориям музыкального мира; напротив, она убеждает нас только в том, что народная песня имеет для нас много очарования, ибо с нею соединяются и детские воспоминания; но не должно считать песню музыкальною представительницею *нравственной физиономии народа*. По неодолимой потребности души должно человеку *что-нибудь* петь – и он поет то, что *не превышает* его образования. Зачем же придавать такую важность народной песне?».

Критик пытается оценить состояния оперы в России по «гамбургскому счету», т. е. в контексте мирового музыкального искусства: «Но обратимся к опере г. Глинки. На произведение его должно смотреть с двух разных сторон: 1) в отношении к *русской музыке*, и 2) к *европейской*. В первом случае он талант первой величины и заслуживает полного внимания его соотечественников. Во многих нумерах его оперы есть мелодия и чувство. В ней любители русских песен находят еще двойное наслаждение: по сходству всех мотивов с русскими песнями и по простоте пения, не загроможденного многосложностию пения. В последнем случае он идет по следам Беллини[323], которого длинные, андантические[324] мотивы дают средство певцу выказать прелесть своего голоса. Но какое место может занять эта опера в европейском репертуаре – пусть решит время. Нам кажется, что европеец-меломан будет судить ее по впечатлению *музыкальному*, независимо от так называемой народности. <...> Ему, без сомнения, понравятся некоторые места, где есть *изящное*, наприм<ер> финальное пение сиротки Вани: "Не ко мне на грудь", трио первого действия

---

[323] В.Беллини (1801 – 1835), итальянский композитор, автор многих романтических опер, в частности «Норма», отличавшихся техникой «бель канто», т. е. легким, изящным стилем вокального исполнения. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 23.

[324] Анданте – умеренно медленный темп, соответствующий спокойному шагу. С. 10.

и некоторые хоры; но впечатлением целого он доволен быть не может; оно покажется ему и однообразно, и необширно. Например, может ли меломан, постигший всю многосторонность, разнообразие, величие и колоссальность идей финалов Моцарта, Вебера и Мейербера, быть доволен финальною мазуркою, которая именно написана для танцев, в характере обыкновенной мазурки? Если бы трехчетвертной такт напоминал бы только мазурку, а мрачная идея заговора на жизнь царя развивалась постепенно и разнообразно, усиливаясь, как буря (что так мастерски выражено в "Фенелле"), то бы этой мазуркой был доволен самый взыскательный меломан; но теперь этот финал нисколько не удовлетворителен. Ложный взгляд на предмет всегда вовлекает автора в ошибку, которую исправить нельзя, потому что она отражается во всем создании. Одним словом, народность понята *материально*, талант автора был стеснен, и нам остается только заметить, что, несмотря на добровольное пожертвование свободою фантазии, он умел написать оперу, доставляющую истинное наслаждение той части публики, которая скорее поймет родной напев национальных песен, чем "Реквием" Моцарта или симфонию Бетховена. Но мы от него ожидаем более. Музыкальный талант может приобрести себе громкую славу; он должен равно действовать на всех. Таков Мейербер: не нужно быть немцем[325] для того, чтобы постичь всю колоссальность его фантазии в "Роберте". Зрение и музыка принадлежат всему человечеству».

Непосредственно же о самом рецензируемом сценическом действии автор высказал следующие суждения: «Не будем много распространяться об исполнении оперы в этот раз: дебютанты требуют снисхождения критики, потому что неопытность их *почти на каждом шагу* заметна, в бенефисе г. Петрова г-жа Соловьева, с методою Парижской консерватории (!) и г. Несторов, с методою итальянской, исполняли в первый раз роли очень трудные, требующие *особенного* голоса, который бы легко и свободно мог петь в кантабиле, на высокой октаве, начиная с fa до ci be mol и даже до ut[326]. Такие голоса очень редки, потому что они неестественны»; «Г. Петров исполняет свою роль всегда хорошо; для него нет неудачи, и даже сам петербургский климат на него не действует. Но и ему сообщим одно замечание <...>. Новую сцену почитаем мы нелишнею <...>».

Следует сказать о том, что авторитет М.И.Глинки как композитора еще только формировался, опера «Жизнь за царя» была его первым крупным сочинением, а само оперное искусство в России было очень молодым. Прима петербургского театра А.Я.Воробьева (Петрова) вспоминала об этом времени: «В 1836 году, во время великого поста, прошел слух в

[325] Д.Ю.Струйский имеет в виду то, что Дж. Мейербер (Б.-Я.Либман) родился в Берлине и был тесно связан композиторской деятельностью с Германией, Италией, Францией.

[326] Архаичное обозначение ноты «до».

нашем закулисном мире, что появился русский композитор Глинка, написавший большую оперу на сюжет "Иван Сусанин". Это, конечно, всех нас заинтересовало. Потом слухи замолкли. Вдруг, в каком-то концерте, наша примадонна *Степанова* объявляет мне, что она на днях познакомилась с новым композитором Глинкой, который завтра к ней приедет, чтобы показать арию из его новой оперы; сверх того она прибавила, что Глинка очень желает познакомиться со мной <…>»; На другой день еду к Степановой, жду чего-то необыкновенного <…>. Вхожу, и вижу господина очень маленького, худенького, черненького; лицо бледное, волосы темные, прямые, серые маленькие глазки, только в них мелькают искорки. Я так и опешила <…>»; «В первое время дирекция решительно отказалась ставить оперу, ссылаясь на то, что постановка будет дорого стоить <…>. Но когда со всех сторон стали хвалить оперу и многие из влиятельных лиц приняли в этом участие, то директор театров *А.М.Гедеонов* велел доставить оперу к нашему учителю и дирижеру *К.А.Кавосу* для просмотра. Между тем, нашлись недобрые люди, которые уверили Глинку, что его оперу не примут, потому что Кавос будет против него интриговать, тем более, что есть опера "Иван Сусанин", сочиненная тем же Кавосом. Глинка, не зная, что́ за человек Кавос, верил этим сплетням»; «Наконец, настало первое представление. Как прошла первый раз опера и какой имела успех – ни один из участвовавших не мог в тот день дать ясного отчета»; «В 1837 г. в конце лета, я вышла замуж за Осипа Афанасьевича Петрова. 16 августа, для открытия спектаклей, была назначена опера "Жизнь за царя", и в ней я явилась перед публикой под новою фамилией <…>»; «В сентябре месяце Осипа Афанасьевича очень озабочивала мысль, что ему дать в бенефис, назначенный на 18 октября»; «…нам пришла мысль: не согласится ли *Глинка* прибавить к своей опере еще одну сцену для Вани. <…> Муж сейчас же отправился к Нестору Васильевичу *Кукольнику* рассказать о нашей идее. Кукольник выслушал очень внимательно, да и говорит: "приходи, братец, вечерком; Миша у меня сегодня будет, и мы потолкуем"»; «18 октября, в бенефис Осипа Афанасьевича, шла опера "Жизнь за царя" с добавочною сценой, которая имела громадный успех; много вызывали автора и исполнительницу. С тех пор эта добавочная сцена вошла в состав оперы и в таком виде она исполняется до настоящего времени»[327].

Выступление Д.Ю.Струйского в печати с таким решительным выводом об искусственной народности оперы М.И.Глинки контрастировало с восприятием произведения большей частью его современников и сложившейся к тому времени репутацией оперы как подлинно национального

---

[327] *Петрова-Воробьева А.Я.* По поводу 500-го представления «Жизни за царя» (27 ноября 1879 г.). Цит. по: *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Глинка: Творческий путь: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 193 – 197. По свидетельству авторов, в мемуарах актрисы содержатся небольшие хронологические неточности (С. 197).

сочинения[328]. Так, после ее премьеры, состоявшей 9 декабря 1836 г., в доме театрала и влиятельного чиновника А.В.Всеволожского спустя три дня был дан торжественный обед, посвященный чествованию композитора, на котором провозглашались тосты в честь «творца русской оперы, открывающей новый период в летописях музыкального искусства», «в честь автора текста – барона Розена», «в честь капельмейстеров», «в честь занимавших главные роли Степановой, Воробьевой, Леонова и Петрова» и т. д. К подготовке этого события имел прямое отношение В.Ф.Одоевский, в архиве которого сохранился реестр приветствий М.И.Глинке вместе с вписанными именами приглашенных и присутствовавших на этом мероприятии лиц, среди которых значатся фамилии В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, П.А.Вяземского, Михаила и Матвея Вильегорских, М.Д.Резвого, Д.Ю.Струйского, И.Ф.Ласковского, О.А.Петрова и других лиц[329], – из чего можно заключить, что вернувшийся из-за границы к тому времени Д.Ю.Струйский, скорее всего, был участником этого торжества. На нем прозвучал в исполнении авторов текста – Мих.Ю.Виельгорского, П.А.Вяземского, В.А.Жуковского и А.С.Пушкина – канон («Пой в восторге русский хор»)[330] в честь композитора на музыку В.Ф.Одоевского и Мих.Ю.Виельгорского[331]. Это интересно как еще одно свидетельство контактов Д.Ю.Струйского с А.С.Пушкиным и его окружением.

В рецензии Д.Ю.Струйского содержится скрытая полемика с предшествующими отзывами об опере в печати, в частности со статьями В.Ф.Одоевского[332], заявлявшего, что «с оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе, – *новая стихия в искусстве*, и начинается в его истории новый период: *период русской музыки*», и с «Мнением о новой русской опере» Ф.В.Булгарина[333], утверждавшего, что «музыка для оркестра написана слишком *низко*, то есть на *низкие ноты*; отчего эффект оркестра незначителен, а отдельные инструменты не обозначаются»[334]. Отчасти соглашаясь с последним, Д.Ю.Струйский писал: «Но в самом деле, только некоторые духовые медные инструменты написаны низко, т. е. в октаве, в которой они не имеют особенной звучности, и между

---

[328] Были, впрочем, распространены и мнения о простонародном характере произведения М.И.Глинки, против чего решительно выступил В.Ф.Одоевский в статье «Новая русская опера "Жизнь за царя"» (Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 5). [329] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 129 – 130.

[330] Канон – особая музыкальная форма, основанная на последовательном проведении одной и той же мелодии разными голосами. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 98.

[331] См.: Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. Т. 4. С. 547.

[332] См.: Письма к любителю музыки об опере г. Глинки «Жизнь за царя» // Сев. пчела. 1836. № 280, 287, 288 (7, 15, 16 дек.).

[333] Сев. пчела 1836. № 292 (21 дек.). С. 1168.

[334] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 131.

струновыми и духовыми нет того разнообразия, которое придает и движение, и эффект оркестровке»; «Одним словом, в оркестровке заметно *фортепианное расположение* синкопического движения, которое более шумно, чем звучно. Но оркестровка, даже и при фантазии, приобретается большим навыком и никогда не может быть совершенно удачна при первом опыте».

По мнению Г.Б.Бернандта, критик спорит с В.Ф.Одоевским и в главном – в признании оперы М.И.Глинки выражением русской народности; в связи с чем искусствовед замечает: «Верно, конечно, что простого цитирования или имитирования народных песен еще недостаточно, чтобы создать произведение в национально-народном духе; верно, что соблазн такого упрощения был и еще иногда встречается. Но разве можно найти его следы в опере Глинки, в которой творчески и животворно композитор проник в ладовое звуковое м ы ш л е н и е непосредственно народного творчества?»[335]. Более категорично, с позиций эпохи борьбы с «космополитизмом», оценивает рецензию Д.Ю.Струйского музыковед А.А.Орлова: «В статье Струйского отразились его космополитические взгляды и отсюда полное непонимание русского народного и национального склада музыки Г<линки>»[336] – что в контексте лирики самого поэта («Пусть будет тот космополитом...») звучит весьма забавно. Гораздо нетерпимее в идеологическом плане, как покушение на отечественную культуру, комментируют указанную рецензию Т.Н.Ливанова и В.В.Протопопов: «Эти реакционные идеи направлены прямо против Глинки <...>»; «Не будем преуменьшать значение выпада против народного искусства Глинки и представлять анонимного автора невежественным в музыке: нет, это был умный и знающий враг глинкинского творчества, сознательно ставивший себе цель опорочить его. По всем важнейшим творческим вопросам критик находит у Глинки недостатки <...>»; «Это барское пренебрежение критика-космополита к голосу отчественной публики особенно омерзительно. Однако, повторяем, профессиональные познания его не позволяют отмахнуться от его суждений – они требуют разоблачения»; «К сожалению, никто не ответил на эту анонимную статью. Даже Одоевский <...>»[337]. Аналитичнее говорит о нюансах характеристики Д.Ю.Струйским оперы «Жизнь за царя» А.А.Гозенпуд, обильно цитируя его рецензию, – но и он в итоге упрекает критика в пресловутом грехе космополитизма и фактически искажает смысл рассуждений писателя о соотнесенности русского и западного оперного искусства, диалектике национального и интернационального в творчестве: «Критик не мог понять и оценить по-глинкински

[335] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 133 – 134.

[336] См.: М.И.Глинка: Летопись жизни и творчества. С. 139. См. также: *Кремлев Ю.А.* Указ. соч. С. 45.

[337] *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 213.

целомудренного и сдержанного исполнения песни Вани. Его вкусы тяготели не к правде чувства, а к аффектации. В то же время нужно отметить, что партия Вани до появления сцены у посада не давала полного простора музыкально-сценическому гению артистки (А.Я.Воробьевой-Петровой. – *Н.В.*), ее "вулканическому", по словам современников, темпераменту <…>»; «По мнению критика-космополита, музыка не может иметь национально выраженного характера, а должна обладать только общими для всех слушателей чертами. Ярче всего космополитический характер статьи выступает в отрицании связей между национальной музыкой и народным творчеством»[338].

М.И.Глинка не оставил без внимания отзыв о его опере хорошо знакомого ему современника и даже отразил свои размышления по этому поводу в заметках, которые, однако, не были опубликованы. О них известно из описания коллекции автографов и писем собирателя раритетов А.Е.Бурцева, в распоряжении которого имелись «Отметки М.И.Глинки против критики, помещенной в № 44 "Литературных прибавлений". Писаны мелкой скорописью на 10 листах синей бумаги»[339].

Интересно, что в одном из писем к Ф.А.Кони в конце 1840 г. Д.Ю.Струйский оценивал достоинства оперы М.И.Глинки еще более сдержанно[340]. Однако вряд ли на основании этого можно согласиться с выводом Г.Б.Бернандта о «неприязненном отношении Струйского к Глинке»[341]. И общий уважительный тон рецензии Д.Ю.Струйского, и внимание самого композитора к любительскому музыкальному творчеству писателя (см. далее) убеждают в обратном. Более того, судя по всему Д.Ю.Струйский прннадлежал к кругу близких знакомых М.И.Глинки, входил в ту же артистическую среду, что и он, был в курсе подробностей семейной коллизии последнего. Ю.К.Арнольд вспоминал: «От Струйского же я в конце того же 1840-го года получил ключ также и к пониманию тех загадочных вопросов, которые m-me Глинка весною 1837-го мне задала при Максимове. Еще до женитьбы Глинки познакомился он с известным поэтом Нестором Васильевичем Кукольником и с меньшим братом его, Платоном <…> и они до того страстно увлеклись гениальностью Глинки, что не только, как говорится, в нем души не чаяли, в особенности Платон Кукольник, но даже словно ревновали его ко всякому <…>. Чтоб его потешать и тем

---

[338] *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX века… С. 65 – 66, 73 – 74. Справедливости ради надо сказать, что в космополитизме искусствоведы упрекают, например, и А.Ф.Львова как автора оперы «Бианка и Гвальтьеро». См.: *Ливанова Т.Н.* Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 2. М., 1967. С. 13.

[339] См.: Полное собрание библиографических трудов Александра Евгеньевича Бурцева. СПб., 1908. Т. 7, вып. 50. С. 19. См.: *Бернандт Г.Б.*. Статьи и очерки. С. 134.

[340] См.: Рукописный отдел Государственного центрального театрального музея им. А.А.Бахрушина. № 76570 (845).

[341] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 133.

привязать к себе, они устраивали у себя вечера, на которые собирали из числа обожателей Глинки <...> поэтов, художников, офицеров, чиновников. Эта компания прозвала себя «*братией двух величайших гениев России*», т. е. Глинки (с чем и ныне всякий согласится) да Нестора Кукольника (с чем и в то время немногие, а ныне уже едва ли кто вообще согласится)»; «В первый год своего супружества Глинка, хотя и довольно часто, еще посещал Нестора Кукольника, чтобы советоваться с ним насчет своей оперы "Иван Сусанин" (по первому ее названию), но от "братии" отстал было. А во все лето того же 1836 года он даже редко показывался у Кукольников; до того он упоен был семейной своей жизнью»; «Но к концу 1836-го года Кукольники поселились в том же Фонарном переулке, в котором жил и Глинка <...>. Кончилось тем, что Глинка и целые ночи там проводил, а далее случалось и нередко, что он пропадал иногда из дома дня на три, на четыре»[342].

В рецензии на постановку оперы французского композитора Ф.Галеви[343] Д.Ю.Струйский снова начинает свои рассуждения с теоретического введения, демонстрируя философскую культуру, искусствоведческую эрудицию, аналитизм, независимость суждений и немалое риторическое мастерство: «Чтобы определить характер музыки Галеви, необходимо взглянуть на современное положение музыки вообще; иначе рецензия будет походить на те общие суждения, которые высказываются в светских обществах после первого впечатления. Эти суждения хотя часто бывают и справедливы, но они не должны печататься, потому что они бесполезны и для артистов, и для искусства. <...> Чтобы иметь верное понятие о величии предмета, не должно смотреть на него в микроскоп, иначе муха покажется слоном и панегирии, со всеми ее пошлостями, конца не будет. Обратимся к музыке»; «Две музыкальные школы, или вернее, две системы, существующие в самой природе человека, разделяют между собой европейскую современную музыку. В *одной* преобладает высокий идеал, извлеченный из глубины души *религиозной* и потому уже *всеобъемлющей*; создания ее разнообразны, как Божий мир, но ограничены – как искусство человека. Пройдет еще несколько веков, и это искусство все еще будет подвигаться к совершенству, и беспрестанно будут возрождаться новые ветви от этого корня, неистощимого в творческой силе: такова германская музыка. *Другая* – порождение чувственности, проповедница материализ-

---

[342] *Арнольд Ю.К.* Из воспоминаний // Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955. С. 212.

[343] *Струйский Д.* Немецкая опера в С.-Петербурге. Большой театр: *Die Jüdin* (*Жидовка*), большая опера в пяти действиях, музыка соч. Галеви, декорации Андрея-Роллера и Сабата // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 46 (13 ноября). С. 447 – 449.

ма, со всеми его обольщениями, дочь дивной Италии, в которой можно только жить для настоящего мгновения, где каждый предмет навевает сладостную негу, где тело, при благотворных лучах солнца, утопает в живительном фимиаме цветов и получает, без могущественного влияния души, какое-то чуткое сочувствие с прекрасным и с любовью, – той дивной Италии, где могилы даже зимой прикрыты розами и осенены живописными кипарисами… В этой роскошной колыбели искусств, где дремлет гордый и мрачный ум, а тело, взлелеянное дарами природы, желает вечно жить с душою, возродилась мелодия роскошная и в пленительной форме; мелодия, самим гением земных радостей приноровленная к нежному и чувственному организму женщин. Само по себе разумеется, что эти две системы музыки, по различию их начал, должны были враждовать между собою, как душа и тело. Недостаток первой – мистицизм, второй – чувственное пресыщение, или однообразие. Но первая имеет важные преимущества над второй в *неисчерпаемости рудника*»; «Германская музыка имеет ей свойственные недостатки, но эти самые недостатки – *почти красота*. Она слишком строга, возвышенна для современного общества. Великий ее представитель, гений, которого природа однажды только могла создать, как знамение своего творческого могущества, Моцарт в одном только "Дон Жуане" сблизился с этим жалким обществом, и то чтобы прогреметь над ним проклятием *командора*, этой *трубы вечности*, которая призывает материалиста на суд последний и неумолимый. <…> Со смертью Моцарта, казалось, все великие идеи погрузились в могилу, – и отчизна его Германия, с нею и целый мир осиротели. Так и быть должно. Великий человек, исчезая с поприща мира, всегда оставляет за собой пустыню, где его алтарь остается без жреца, а иногда и без поклонников. Время, осторожное в суждении и выборе, долго медлит, избирая ему преемника, между тем как толпа, жаждущая наслаждений и преобразований, растет и громко требует нового кумира. Тогда являются расчетливые последователи, люди, одаренные великим умом, но не вдохновением, которое свыше озаряет счастливого гения, богача по наследственному праву. Эти *последователи* в течение веков разработывают материалы, которые собрал гений, но которыми он не успел сам воспользоваться <…>. Последователи Моцарта, Вебер и Мейербер, разработали его рудник с примесью собственных наблюдений, примененных к его всеобъемлющей системе. С первого взгляда Вебер является совершенно оригинальным. Где другая фантазия, ему равная? Кто до него владел так своим инструментом (оркестром), как он? <…> Мейербер, менее гениальный, чем Вебер, но более опытный, потому что предстал позже, с великим умом повел искусство еще далее. Но понял, что новизна *современной* музыки должна состоять не в отдельном каком-нибудь мотиве, но в обширности объема и многосложности предмета».

Касаясь рецензируемой оперной постановки, автор пишет: «Мы должны были обозреть современную музыку, чтобы вернее судить о Галеви, который в эклектическом роде музыки занимает почетное место. Трудно уловить характеристику его оперы: она беспрестанно ускользает от наблюдательного критика. Вы видите смесь, но смесь занимательную, плод ума и таланта»; «"Жидовка" поставлена так великолепно, как ни одна еще пьеса у нас не была поставлена. Блестящие костюмы и превосходные декорации должны привлекать в эту оперу не одних меломанов; особенно декорации, писанные Андреем-Роллером, загляденье. <...> Приятно видеть, что опера у нас заметно быстро идет к совершенству».

ПЕРВЫЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ОПЫТЫ

Д.Ю.Струйский начинает пробовать себя и в качестве композитора – сначала в малых формах (песни, романсы). Первым экспериментом такого рода была его публикация в газете, с которой он регулярно сотрудничал: «К этому номеру "Литературных прибавлений" приложены ноты новой пьесы, коей слова и музыка сочинены Д.Ю.Струйским. Вот слова: Отшельница "Ах ты, келья моя келья / Келья темная моя <...>"»[344].

Но главным в творческом плане событием этого года для Д.Ю.Струйского, вероятно, стал выход первого выпуска его музыкальных сочинений, предназначенных для вокального исполнения (по одним сведениям, для тенора и сопрано; по другим, для тенора и альта) в фортепьянном сопровождении[345]. В составе сборника было 6 произведений, указанных в следующем порядке: «"Упивайтесь ею, сей жизнью, друзья...", слова А.Пушкина; "Когда цветут младые розы...", слова Д.Струйского; "Тебе не верю я, ты – лицемерный друг", слова Д.Струйского; "Сколько слез я пролил...", слова П.Вяземского; "Весна, весна, как солнце твое животворно...", слова Д.Струйского; Песня[346], слова Д.Струйского».

Сборник открывался романсом на строки из «Евгения Онегина» (гл. 2, строфа 39). Высказывались мнения, что это первое музыкальное вопло-

---

[344] *Струйский Д.Ю.* Отшельница // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 28 (10 июля). С. 275.

[345] *Струйский Д.* Мелодии. СПб.: «у К.Пеца», 1837. Данное издание настолько раритетно, что его нет даже в Российской государственной библиотеке (г. Москва). Единственный экземпляр сборника находится в фонде Научной библиотеки Московской государственной консерватории. Кроме того, первые четыре пьесы имеются в Отделе нот и звукозаписей Российской национальной библиотеки (г. С.-Петербург). См., в частности: *Долгушина М.Г.* Новации и парадоксы «Мелодий» для пения и фортепиано Д.Ю.Струйского // Синтез в русской и мировой художественной культуре: мат. Пятой науч.-практ. конф., посвященной памяти А.Ф.Лосева. М., 2005. С. 100 – 101; *Киселев-Сергенин В.С.* Примечания. С. 711.

[346] «Над рекою ивушка опустила веточки...».

щение пушкинского романа[347]. Если это так, то Д.Ю.Струйский снова, как и в случае с комедией-водевилем «Онегин и Татьяна...», оказывается одним из самых ранних интерпретаторов любимого творения своего великого современника. Стихотворение П.А.Вяземского «Слезы» («Сколько слез я пролил...»)[348], вероятно, было известно композитору по публикации в альманахе «Денница» (М., 1830). Собственные музыкальные произведения Д.Ю.Струйского ранее печатно не фигурировали. Вот одно из них:

Когда цветут младые розы,
Когда росы перловой слезы
Дрожат на юной мураве
И солнце в мирном торжестве,
В порфире сребряной тумана
Царит над бездной океана,
Тогда я мыслю, милый друг:
Под шепот кроткого зефира
Ты сладко спишь в ночлеге мира.
Но в темный день осенних вьюг,
Когда мертвеет лик лазури,
Когда в степях, когда в степях,
Как волки рыщут бури
И снег бездушной белизной
Твой холм оденет гробовой –
Я за тебя безумно стражду,
Весенних дней, как блага, жажду
И плачу, глядя на сугроб:
Мне мнится – душен мерзлый гроб!

«Мелодии» Д.Ю.Струйского анонсировались в петербургских изданиях. Так, обозреватель «Современника» сообщал: «Первое отделение заключает в себе шесть мелодий. Мелодия 2. "Когда цветут младые розы"; 3. "Тебе не верю я, ты лицемерный друг"; 4. "Сколько слез я пролил" *Слова кн. Вяземского*. 5. "Весна, весна, как солнце твое животворно"; 6. Русская песня и 1-я на строфу Онегина, которую мы выпишем. "Покамест упивайтесь ею, / Сей легкой жизнию, друзья, / Ее ничтожность разумею, / И мало к ней привязан я! / Для призраков закрыл я вежды, / Но отдаленные надежды / Тревожат сердце иногда; / Без неприметного следа / Мне было б грустно мир оставить, / Живу, пишу, не для похвал, / Но я бы кажется желал / Печальный жребий свой прославить, / Чтоб обо мне как верный друг / Напомнил хоть единый звук!"». В примечании говорилось: «Цена за все шесть мелодий назначена 5 руб., за пересылку прилаг<ать> 1

---

[347] См., например: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 120.

[348] См.: *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 85; *Он же.* Стихотворения. Л., 1986. С. 224.

руб., продается в музыкальном магазине Карла Пеца, в Большой Конюшенной, в доме Петропавловской церкви»[349]. Еще одно объявление о выходе «Мелодий...» было помещено в «Литературных прибавлениях к "Русскому инвалиду"»[350].

Появилась и рецензия[351], где отмечалась «особенная певучесть» вокально-инструментальных произведений Д.Ю.Струйского, которая «одна только в соединении с гармониею, может производить истинно высокий музыкальный эффект». Критик, в частности, сетовал на то, что у большинства знакомых ему композиторов «ощущается великий недостаток мелодии. Все эффекты их основаны на одной только гармонии, так что, прочитывая партитуры без подписи текста, почти всегда можно угадать меру и число стихов, на которые пьеса написана. На каждый слог у них особенная нота, и от повышения и понижения слога зависит и модуляция мотива; иначе сказать, их арии не пение, а просто декламация стихов на распеве»; «Глинка, в опере своей "Жизнь за царя", первый дал мелодии права гражданства в русской опере и, доказав, что речитатив столь же свойственен гармоническому русскому языку, как и итальянскому, заронил свои прекрасные мотивы в душу каждого и сделал их народными».

По мнению М.Г.Долгушиной, сочинения Д.Ю.Струйского прежде всего привлекают необычностью их жанрового обозначения: «Можно с высокой степенью вероятности предположить, что оно заимствовано композитором из французской культуры, где термин "mèlodie" появился в 1820-е годы и в течение 1820-х – 1830-х годов существовал параллельно с определением "романс". Данное предположение тем более обоснованно, что автором вокальных "Мелодий" (Ирландские мелодии на слова Томаса Мура, 1829 – 1830) был глубоко почитаемый Струйским Г.Берлиоз»; «Струйский же, напротив, попытался придать своим произведениям черты, принципиально отличающие их от романсов. Его основной идеей стало создание вокальных мелодий вне их зависимости от поэтического текста, самостоятельных и автономных»[352].

Далее исследователь, в частности, пишет: «В действительности же, вокальные партии "Мелодий" имеют весьма специфический характер. Мелодическое начало в них действительно доминирует. Но, в большинстве случаев совершенно оторванные от текста, вокальные линии имеют ярко выраженный инструментальный характер. Им свойственны прихот-

---

[349] Мелодии Д.Струйского, для сопрано и тенора // Современник. 1837. № 1 (5). С. 339 – 340.

[350] См. об этом: *Долгушина М.Г.* Указ. соч. С. 100 – 101.

[351] *К* [Кони Ф.А.]. Мелодии Д.Струйского для тенора или альта с аккомпанементом фортепиано // Сев. пчела. 1837. № 86 (17 апр.).

[352] *Долгушина М.Г.* Указ. соч. С. 99.

ливый ритм, близкое соседство долгих и коротких длительностей, частое чередование фигур шестнадцатых и триолей. Более всего они напоминают мелодии современных композитору лирических фортепианных миниатюр и нередко вызывают ощущение полной ненужности поэтического текста»; «Неудивительно, что при таком "антивзаимодействии" музыки и слова вокальная линия развивается вне опоры на метроритмические параметры стиха, а композиция "Мелодий" не имеет никакой связи со структурой поэтического первоисточника. Выдвигая мелодию на первый план и "отрывая" ее от стихотворного текста, Струйский отказывается от определяющего для камерной вокальной музыки синтеза вербального и музыкального начал как при создании вокальной линии, так и на уровне формы. Ни одна из сохранившихся "Мелодий" не связана с типичной для вокальной музыки той эпохи куплетностью. Композитор использует разновидности трехчастной, рондальную и цепную формы»; «Идею создания "Мелодий" для голоса, безусловно, можно признать оригинальной. Но воплощение этой идеи оказалось художественно малоубедительным. Отказавшись от традиционной связи музыки со словом, Струйский не предложил ничего, способного ее заменить. Кроме того, как композитор, он не обладал даром создания ярких и выразительных музыкальных тем. Поэтому, несмотря на декларативность догмата мелодического начала, вокальные партии многих его сочинений довольно примитивны и однообразны»; «В фортепианном сопровождении "Мелодий" Струйский опирается на традиционные формы аккомпанемента, несколько усложняя их за счет внедрения элементов звукоизобразительности. В ряде случаев это приводит к вязкости и тяжеловесности фактуры. Довольно интересен гармонический язык "Мелодий". Однако и здесь композитор не избежал противоречий. Наиболее сильной стороной его сочинений является применение выразительных в функциональном и красочном отношении аккордов, ярких тональных сдвигов (например, сопоставление B-dur – Des-dur в "Мелодии" "Упивайтесь ею..."). Но Струйский-теоретик оказался сильнее Струйского-композитора: привлекательность отдельных гармонических оборотов меркнет из-за неумения работать с ними, то есть от недостатка чисто технических знаний и навыков».

Вывод искусствоведа таков: «В процессе знакомства с деятельностью Д.Ю.Струйского постоянно ощущается стремление автора создать нечто неповторимое, своеобразное. Но одновременно виден и печальный результат, связанный с нежизнеспособностью надуманных художественных концепций. Его вокальное творчество – пример антисинтеза, корень которого – в несоизмеримости желаемого и возможного, в неспособности соединить мысль с ее воплощением»; «Неудивительно, что «Мелодии»

Д.Ю.Струйского вскоре были забыты и сохранили свое значение лишь как любопытный исторический факт»[353].

В это время Д.Ю.Струйский становится частым посетителем литературного салона известного журналиста и издателя А.А.Краевского (1810 – 1889), вокруг которого формировалась специфическая творческая среда. Об этом сообщает писатель И.И.Панаев (1812 – 1862), характеризуя Д.Ю.Струйского весьма неожиданно – в контексте других мемуарных свидетельств – как «господина с грязным и циническим направлением»: «Все почти известные тогдашние литераторы, за исключением Кукольника и литературных аристократов, принадлежавших к пушкинской партии, собирались у нового редактора "Литературных прибавлений" раз в неделю, по утрам» (упоминаются, в частности, Е.Ф.Розен, Л.А.Якубович, В.И.Соколовский, В.А.Владиславлев, Е.П.Гребенка, П.П.Каменский, А.Н.Струговщиков, Н.А.Степанов, Е.Бернет и др.)[354].

К указанному периоду относится также тесное общение Д.Ю.Струйского с В.Ф.Одоевским[355], в частности переписка по поводу подготовки музыковедческих статей для «Энциклопедического лексикона» издателя, типографа, книготорговца А.А.Плюшара. Это один из замечательных энциклопедических проектов, выходивший с 1835 по 1841 г., но оставшийся незавершенным[356]. Среди авторов статей по разделу музыки были М.Д.Резвой, Я.М.Неверов, В.Ф.Одоевский, О.И.Сенковский, П.Е.Беликов, Л.А.Снегирев, Ф.П.Львов, И.Эрлинг, Д.И.Языков, А.М.Кириленко[357]. В 1836 – 1838 гг. редактором музыкального отдела являлся В.Ф.Одоевский, чем и объясняется его обращение к Д.Ю.Струйскому как к одному из музыкальных экспертов, имевших отточенное литературное перо.

---

[353] *Долгушина М.Г.* Указ. соч. С. 99 – 100.

[354] *Панаев И.И.* Литературные воспоминания. М., 1988. С. 91, 95.

[355] Творческие и биографические параллели писателей прослеживаются постоянно. Несмотря на княжеский титул, В.Ф.Одоевский, как и Д.Ю.Струйский, был сыном крепостной крестьянки, позже получившей дворянское звание; оба являлись воспитанниками Московского университета, в одном и том же году переехали в Петербург, печатались в одних и тех же изданиях. Причем складывается впечатление, что В.Ф.Одоевский, по возможности, способствовал литературной карьере своего товарища, в частности будучи в 1837 г. одним из соредакторов «Литературных прибавлений к "Русскому инвалиду"», выкупленных у А.Ф.Воейкова. Интересен и такой факт: мать В.Ф.Одоевского, вместе с его отчимом П.Д.Сеченовым, служившим полицмейстером, проживала в 1820-х гг. в Саранске, – недалеко от Рузаевки, где родился Д.Ю.Струйский. См.: *Воронин И.Д.* Литературные деятели и литературные места в Мордовии. С. 235 – 236.

[356] См.: *Шицгал А.Г.* Плюшар, Адольф Александрович // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. Стб. 809 – 810.

[357] См.: *Кремлев* Ю.А. Указ. соч. С. 66.

В одном из писем Д.Ю.Струйский, в частности, обсуждает ход работы над статьей о К.-М.Вебере: «Нет ничего хуже, как перестирывать чужое <…>»; «Вебер, по моему мнению, имеет более на это прав (речь шла о об объеме статьи. – *Н.В.*), чем Гендель и Бах. Школа созданная Вебером, до сей поры есть единственная драматическая школа, продолжаемая Мейербером. Эта спасительная школа давит итальянские рулады и, как кажется, будет надолго единственною владычицею нашей драматургии: согласитесь, что это гораздо важнее фуг Баха и даже эпопеи Генделя, во многих отношениях устаревшей»; «О Вебере много поубавлено, что-то будет с Паганини, когда он попадет в лапы Аббата Иринея[358], гонителя и мучителя новой школы. Но… Аббато, Аббато, трудно против рожна прать!»[359]. Из последнего можно заключить, что Д.Ю.Струйскому, по-видимому, предлагалось написать в будущем и статью о великом итальянском скрипаче.

В другом письме Д.Ю.Струйский обращается к адресату: «Статью *Виолончель* вы, любезный князь, как кажется, передаете мне по наследству от Резвого[360]. При последнем нашем свидании вы отдали мне букву Га на выбор, и я назначил себе *Гайдена*; а в сообщенной вами английской книге находится только одна биография музыкантов. Как же я теперь напишу эту статью? Нужно верные сведения, когда был изобретен виолончель и кем? Как он улучшался и какие этюды для него написаны? Труд ужасный, потеря драгоценного времени, без цели, удовольствия и пользы. Статья не составит и одной страницы; на ванюшке (извозчике. – *Н.В.*) проездишь вдвое более того, что за нее получишь… Вам, как редактору, должно объясниться с Плюшаром и предложить ему условия более удовлетворительные и для вас, и для ваших сотрудников. По другим частям энциклопедии берут деньги даром, выписывая целиком из известных печатных материалов, а по музыке всякая безделушка требует труда, времени и познания. По листам рассчитываться нельзя, хотя бы за лист платили тысячу рублей. Виолончель вам может служить примером. Впрочем, я сообщил вам мои мысли об этом предмете, а вы поступайте, как вам угодно. Вольному воля, а спасенному рай. Когда вы начнете что-нибудь издавать, я готов буду служить вам со всем усердием приязни, но для Плюшара или Смирдина я этого сделать не могу. Они загребают жар чужими руками и получают рубль на рубль… Кажется, могут поделиться с литераторами? Что же ка-

---

[358] Намек на В.Ф.Одоевского как автора «Пестрых сказок с красным словцом, собранных Иринеем Модестовичем Гомозейкою» и «Сказок и повестей для детей дедушки Иринея», опубликованных соответственно в 1833 и 1838 гг.

[359] См.: РО Российской национальной библиотеки, арх. В.Ф.Одоевского, оп. 2, № 1033. Цит. по: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 127 – 129.

[360] М.Д.Резвой (1807 – 1853) являлся, в частности, автором «Словаря музыки». См. о нем: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 141 – 166.

сается до меня, то я всегда предпочту far niente[361] – пустому занятию. Надеюсь в скором времени вас видеть. Я был у вас, но немножко рано (в одиннадцать часов). Ваш Д.Струйский»[362]. После отказа Д.Ю.Струйского написать статью о виолончели В.Ф.Одоевский сделал это сам: в X томе «Энциклопедического лексикона» (СПб., 1837. С. 358) появилась соответствующая статья, подписанная буквами К.В.О, т. е. князем Владимиром Одоевским.

Вероятно, под влиянием факта сотрудничества Д.Ю.Струйского с В.Ф.Одоевским и высказывалась мысль[363], что первому принадлежат анонимные статьи о четырех музыкантах в «Энциклопедическом лексиконе»[364]. Однако они не только не содержат подписи автора, как это было принято в данном издании, но и, более того, имя Д.Ю.Струйского отсутствует среди нескольких десятков «гг. редакторов и сотрудников, которых статьи помещены в IX томе». Можно предположить, что некоторые творческие разногласия Д.Ю.Струйского и В.Ф.Одоевского привели к тому, что последний внес коррективы в уже подготовленные статьи, – вследствие чего и не решился опубликовать их за подписью какого-то конкретного автора.

Статьи, о которых идет речь, весьма объемны и написаны с мельчайшими биографическими подробностями, – с явной опорой на какие-то аналогичные литературные источники. Приведем для иллюстрации начальные фрагменты двух из них: «Вебер, Карл Мария, родился в 1786 году в Эйтине <…> маленьком гольстинском городке. Отец Карла Вебера, довольно известный скрипач, дал ему светское образование и одушевил его талант к музыке и живописи, к которым в молодости он был равно расположен. Но страсть к живописи уменьшалась по мере того, как душа его исполнялась любовию к музыке. Впоследствии, когда Вебер уже сделался известным виртуозом на фортепиано, он был поручен отцом своим брату знаменитого Иосифа Гайдена, Михаилу Гайдену, известному композитору в духовном стиле. Под руководством его Карл ревностно трудился, хотя и без большой для себя пользы. Наставник его был в то время уже в глубокой старости и угрюмого нрава»; «Виотти, Жан-Баптист Viotti, родился в 1755, в Фонтането, близ Турина. Пуньяни (Pugnani), славный скрипач того

---

[361] Безделье, праздность (итал.) Ср. у А.С.Пушкина в «Евгении Онегине»: «…И *far niente* мой закон» (гл. I, строфа 55).

[362] Из переписки князя В.Ф.Одоевского / Сообщ. И.А.Бычков // Рус. старина. 1904. № 5. С. 376.

[363] См. *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 127 – 128. Исследователь, несомненно, принял во внимание и другие, не упомянутые им нюансы переписки указанных корреспондентов.

[364] Вебер Бернгард; Вебер Готфрид; Вебер Карл Мария // Энциклопедический лексикон. СПб., 1837. Т. 9. С. 162 – 168; Виотти Жан Баптист, Viotti // Там же. Т. 10. С. 339 – 340.

времени, был его первым учителем. Несмотря на свой живой, непостоянный характер и на малое прилежание, Виотти сделал столь быстрые успехи в игре на скрипке, что на пятнадцатом году от роду сочинил скрипичный концерт, занимательный по музыкальному выражению, полноте гармонии, искусной и богатой инструментовке. Это обстоятельство тем замечательнее, что сам Пуньяни был не силен в генерал-басе[365]: только быстротою природных способностей и какого-то врожденного инстинкта, а не систематическим изучением правил гармонии Виотти постигнул тайны музыкальной науки».

В конце того же года в Главном управлении цензуры рассматривался проект издания «Музыкальной газеты», представленный В.В.Черниковым. К работе в этом издании редактор предполагал привлечь ряд известных критиков и композиторов, в частности В.Ф.Одоевского, Д.Ю.Струйского, М.И.Глинку, И.Ф.Ласковского, И.К.Гунке, К.А.Масальского, Г.А.Ломакина, Шренцера[366]. В программе издания значился, например, следующий важный пункт: «Для избежания малейшей односторонности в критических суждениях, все такого рода статьи газеты будут основаны на общем согласном мнении гг. сотрудников, которые для этого будут собираться каждую неделю в редакцию»; а целью ставилось «распространить точные и верные познания музыки» [367]. Однако разрешение на выход газеты получено не было.

В 1838 г. Д.Ю.Струйский опубликовал три стихотворения и три рецензии[368], сотрудничая почти исключительно с «Литературными прибавлениями...», где печатались многие известные писатели 1830-х гг.

Стихотворение «Радуга над кладбищем» было помещено в альманахе, выпущенном В.А.Владиславлевым; его авторами являлись, в частности, А.С.Пушкин (посмертно), П.А.Вяземский, Ф.Н.Глинка. В произведении, заглавие которого является почти оксюмороном, развивается люби-

---

[365] Нижний голос с присоединенной к нему гармонией (объединение тонов и связь созвучий), записанной посредством цифровых обозначений. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 52.

[366] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 129.

[367] См.: *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 259 – 260.

[368] *Струйский Д.* Радуга над кладбищем // Альманах на 1838 год, составленный из литературных трудов Бернета, В.А.Владиславлева <...> Д.Ю.Струйского, Л.А.Якубовича. СПб.: Печ. в военной типографии, 1838 Ц. р. 17 дек. 1837 г. Цензор А.Фрейгант. С. 87 – 88; *Струйский Д.* Музыкальные слухи и новости // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. № 8; *Струйский Д.* Некролог // Там же. 1838. № 14; *С<труйский> Д.* Литавры г-на Дробиша // Там же. 1838. № 30 (25 июля). С. 598; *Струйский Д.* Ангелу смерти // Там же. 1838. № 36 (5 сент.). С. 709; *Струйский Д.* Два века // Там же. 1838. 1 окт. С. 785.

мая тема поэта, интерпретируемая, однако, в религиозно-философском ключе:

Несчастен тот, чья жизнь долга,
Он много радостей схоронит,
Он, может быть, к стопам врага
Седины скорбные преклонит.
В толпе безнравственных людей,
Познав всю горечь подаянья,
Утратит он родство друзей
И даже слезы вспоминанья.
Младенец ветхий, он сидит
Как лишний гость в беседе шумной,
И тихо гаснет, и глядит
На гроб с улыбкою безумной.

Мы любим жизнь. Недолог путь
От колыбели до могилы:
Едва успеешь развернуть
Грозой испытанные силы –
И ранней старости озноб
Уже пророчит сердцу гроб.
Душа, измученная в теле,
Привыкнет днем не дорожить.
Блажен, кто в роковом пределе
Мог славный подвиг совершить!
Но часто тлеет огнь небесный,
Не расплавляючи оков:
Так тигр кружится в клетке тесной,
И жаждет степи и лесов…

Святой, торжественный эфир,
Безмолвный дум моих свидетель!
Я верю! есть *небесный* мир,
Где увенчают *добродетель*.
Взгляните: над семьей гробов
Недаром радуга сияет,
Склонился ангел с облаков,
И землю с небом съединяет!

С ним перекликается стихотворение «Ангелу смерти», в котором исследователи усматривают лексико-тематические параллели с лирикой

К.Айбулага (Е.Ф.Розена) – «Смерть» (1838) и Н.А.Некрасова – «Ангел смерти» (1839)[369].

В стихотворении «Два века», построенном как диалог аллегорических персонажей, остроумно сталкиваются два представления о мире – старое (фольклорно-мифилогическое) и новое (реалистическое); их оппозиция обрисовывается в метафизическом плане:

В н у к
Слышишь, дед?.. громов раскаты,
И зарница в облаках!

Д е д
Нет, то блещут медны латы.
Мчится конный полк в горах.
Видишь?

В н у к
Вижу. Месяц бледный
Над пучиною плывет.

Д е д
Это щит Полкана медный, –
Богатырь на бой идет.
Слышишь, как дрожит пустыня?

В н у к
Видно, вихорь недалек.

Д е д
Нет, гуляет Коробыня,
Сея коробом песок.

В н у к
Вот и гром!

Д е д
Не гром – Дубыня,
Как медведь, ломает лес.
Слышишь свист?

В н у к
Знать, буря рыщет,
Гонит тучи вдоль небес.

Д е д
Соловей-Разбойник свищет...
Видишь цепь седых холмов?

---

[369] См.: *Вацуро В.Э., Гаркави А.М.* Комментарии. С. 650.

В н у к

Вижу: стая облаков,
Нагулявшися по воле.
Над крутой скалой висит.

Д е д

Маловерный! это спит
Змей-Горыныч в чистом поле…

В качестве музыкального обозревателя «Литературных прибавлений…» Д.Ю.Струйский пишет о пианисте А.А.Герке (1812 – 1870)[370], смерти автора оперы «Братоубийца» (1831) Д.А.Шелехова, искусстве игры на литаврах – особых музыкальных инструментах ударного характера.

В том же году встречается упоминание о Д.Ю.Струйском как композиторе: «Спешим обрадовать публикувесьма приятным известием. М.И.Глинка <…> приступил к изданию весьма обширного собрания музыкальных пиес, принадлежащих исключительно русским или постоянно проживающим в России композиторам. Собрание это составлено из тридцати шести пиес различного содержания. Охотники до танцовальной музыки найдут прелестные танцы, какими немногие из подобных изданий могут похвалиться, охотники до пения – весьма обширный запас романсов, арий и элегий почти всех своих любимцев. Каждый поверит нам на слово, коль скоро мы исчислим только имена гг. соучастников, доставивших уже оригиналы своих пиес к печатанию; гг. Алябьев, Верстовский, граф. М.Ю.Вильегорский, Копьев, Ласковский, А.Ф.Львов, Норов, князь Одоевский, Резвой, Струйский, Титов и Яковлев украсили издание своими произведениями»; «Собрание музыкальных пиес составит пять больших тетрадей <…>». Собрание это будет отпечатано только в числе трехсот экземпляров; подписка же открывается с настоящего числа <…>»[371].

В 1839 г. как поэт Д.Ю.Струйский выступил лишь в одесском альманахе[372]. Среди авторов этого издания, замеченного критикой, значились Н.И.Надеждин, В.Г.Бенедиктов, А.И.Подолинский, Н.В.Кукольник, И.И.Панаев, Л.А.Якубович, С.Е.Раич, В.И.Соколовский и др.

Первые два стихотворения Д.Ю.Струйского не представляют ничего примечательного в художественном отношении и скорее свидетельствуют о каких-то наметившихся его странностях или погруженности в музыкальные замыслы, вследствие чего литературные опыты писателя приняли

---

[370] См. о нем: *Бернандт Г.Б.* Примечания // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. С. 572.

[371] Музыкальные новости // Сев. пчела. 1838. № 282 (12 дек.). С. 1125.

[372] *Струйский Д.* Восточные предания: I. Одинил; II. Смертаил; Песня кормилицы // Альманах на 1839 год. Одесса, 1839. Ц. р. 31 дек. 1838 г. Цензор В.Пахман. С. 247 – 253, 450, 501 – 505.

форму отчетливого экспериментаторства, уступив требованиям разумной эстетики.

Многословный «Одинил» (вычурное название, вероятно, связывается с романтическими концептами *один*, *одинокий*, *одиночество*) отличается необычной для автора стихотворной техникой (трехстопный ямб с бессистемными рифмами): «До века был создан / Жилец Одинил: / Один он над миром / Безбрежным летал, / Где мрак бесконечный / Безмолвно дремал; / И не было в бездне / Ни признака волн. / Душа Одинила / В державе пустынной / Была как в могиле: / Тоскует она, / И молит в награду / Ответа на горе; / Но бездна глухая / Недвижна была, / И мрачно-бездушно / Внимала мольбам. / Проходят века, / И жив Одинил; / Но жизнью немой, / Как в гробе живой, / Ни луч не блеснет, / Как призрак отрадный, / Над сонною бездной, / Ни звук не прольется, / Как вестник живой, / Все мертво! / Лишь жив один Одинил! <…>» и т. д. Заканчивается печальная история Одинила, впрочем, появлением Девы, что, возможно, расшифровывается как проекция одиночества самого поэта: «…И вот в отдаленье, / Как призрак воздушный, / Стоит над скалой… / И дивный тот призрак / Прекрасней всего – / И вешних лугов, / И темных лесов, / И гор белоснежных, / И льва и орла – / То дева была!.. // Но снова исчезло / Виденье в волнах, / И синяя бездна / Одно только солнце / В груди отражала… / Три дня протекло, / И сбылся над миром / Пророческий сон; / Мир дивный явился / Уже наяву, / И жизнь закипела / Под небом святым! / И дева предстала / Не бледною тенью, / Но негой роскошной… / И не был с тех пор один Одинил!».

Еще большей странностью характеризуется стихотворение «Смертаил», романтическое по концепции лирического героя (противостояние миру), но отдаляющееся от распространенных у Д.Ю.Струйского христианских образов: «Одною стопой, / На адском мосту / Стоит Смертаил; / Другою стопой, / На радуге неба, / Аллах ему дал / Четыре главы: / Одною главой – / На светлый восток; / Другою главою – / На север железный; / А третьей главой – / На пламенный юг; / Главой же четвертой – / На мрачный закат. / И в каждой главе / Семьсот семь очей, / И в каждом глазу / Семьсот семь лучей. / И все, что Аллах, / Воздвиг на земле, / Стоит к Смертаилу – Лицом! / И все, что Аллах / Воздвиг в небесах – / И самое солнце, / И в утро, и в вечер, / И в полдень, и в полночь, / Стоит к Смертаилу лицом».

Стихотворение «Песня кормилицы» написано в фольклорном духе: «Моя бедность ты / Горемычная, / До чего ж ты / Довела меня? / Расцветала я / Что ковыль-трава…. / Был мне Богом дан / Мне сердечный друг, / Но разлучница / Нам была судьба. / Променяла я / Друга милого / На постылого… / Променяла я, / Чтоб отец родной / Не срамил меня, / Чтоб родная мать / Не соделалась / Злою мачехой. / Мне сердечный друг, / Видно, бе-

ден был, / А постылый муж / Был зажиточен… // Моя бедность ты / Горемышная, / До чего же ты / Довела меня! / День и ноченьку, / Дни и месяцы, / Во тоске-слезах, / Тайно плакавши, / Прижила же я / Мило дитятко, / Проглянулось же мне / Красно-солнышко. / Ах, не долго мне / Было радостно, / Мне не впрок пошло / Мое дитятко. / От родной груди / Не чужой рукой, / Но отцовскою / Ты оторвано, / Мой разбойник муж, / Заклятой злодей, / У купеческой, / У наложницы, / Приказал жене / Быть кормилицей.. / Да, мой муж злодей, / С моим дитяткой, / С моей радостью / С красным солнышком / С Божьим ангелом, / Без вины моей / Разлучил меня! <…>».

В связи с реорганизацией А.А.Краевским после смерти А.Ф.Воейкова «Литературных прибавлений…» в «Литературную газету»[373] Д.Ю.Струйский пишет музыкальные обзоры для других петербургских изданий, в частности нового журнала «Отечественные записки», выпускаемого тоже под редакцией А.А.Краевского[374]. Среди постоянных авторов этого издания были М.Ю.Лермонтов, В.Ф.Одоевский, А.Ф.Вельтман, Н.Ф.Павлов, В.А.Сологуб, А.В.Кольцов и др.[375]

В первой статье критик заявляет: «Музыка, без сомнения, ожидает еще реформы, но не той, которую пророчит нам ее критика. Не в гармонии, которая разработана nec plus ultra, и не в мелодии, которая почти до дна исчерпана (!), будет музыкальный переворот: еще остался великий подвиг для гения – соединить поэзию с музыкой. Этот подвиг совершит только тот, кто заслужит двойной венец Микель-Анджело» (С. 30 – 31). Во второй статье, в частности, говорилось о том, что «в музыкальном магазине Пеца (в Большой Морской) на днях отпечатаны романсы г-на Габерцетеля[376], известного нашего *контрапунктиста*», и рекламировались другие издания этого магазина. Третья заметка – реплика Д.Ю.Струйского по поводу предшествующей публикации, примечательная в плане его музыковедческой щепетильности, внимания к немецкоязычной периодике и наоборот: «В № 80 немецкого журнала (Magazin angenehmer Unterhaltunhg), при разборе романсов г. Габе́рцетеля, сделан намек на мою статью, помещенную в "Северной пчеле", будто в ней я признал г. Габерцетеля *знамени-*

---

[373] См.: *Турьян М.А.* Краевский Андрей Александрович // Русские писатели: 1800 – 1917. Т. 3. С. 125.

[374] *Струйский Д.* О современной музыке и музыкальной критике // Отеч. зап. 1839. Т. 1. Январь. Отд. 4. С. 23 – 33; *С<труйский> Д.Ю.* [ошибочно подписано: Д.Ю.Е.] Смесь: Музыка // Сев. пчела. 1839. № 218 (28 сент.). С. 370; *Струйский Д.* Смесь // Сев. пчела. 1839. № 230. (12 окт.). С. 917.

[375] См.: *Бернштейн Д.И.* «Отечественные записки» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. Стб. 507.

[376] И.Габерцетель являлся также автором «Таблицы всех аккордов для облегчения учащихся гармонии и сочинению»; среди его учеников был, например, И.Ф.Ласковский.

тым контрапунктистом, тогда как я, отдавая должную справедливость его познаниям, сказал о нем: *известный* контрапунктист, а известно всем, что известный не значит знаменитый (berühmter). Спешу исправить заблуждения помянутого журнала. Я всегда готов отдать должную справедливость познаниям и трудолюбию, но не беру на себя права раздавать *знаменитость* и признаю знаменитым только того артиста, которого признала знаменитая Европа. Известным же артистом нельзя не почесть того, кто известен. А что г. Габерцетель известен, в том я ссылаюсь и на артистов, и на наше Филармоническое общество, в котором он старшиною»; «Сообщаю эти строки в редакцию "Северной пчелы", при покорнейшей просьбе напечатать их в мое оправдание. Я не могу и не позволю себе, по личному знакомству с каким-либо артистом, во зло употребить гостеприимство журнала и, сверх того, не могу не сознаться, что, любя страстно музыку, я занимался ею несколько лет, и вообще не слишком расположен к панегирии, и думаю, что драгоценный энтузиазм сердца не мешает нам сберегать для таковых гениев, как Моцарт и Бетговен».

В том же году Д.Ю.Струйский издал новый сборник своих «Мелодий»[377], включавший следующие произведения: 1. Весна («Красная девица, что ты призадумалась...»), слова Д.Струйского; 2. L'amour, слова Д.Струйского; 3. Разлука («В дни счастья твоего...»), слова Д.Струйского; 4. Ожидание («Звездочка ясная...»), на 2 голоса, слова Е.Розена; 5. Колыбельная песня над могилой («Ангел мой в небесах...»), слова Д.Струйского; 6. Возвращение на родину («Засинелся брег родимый...»), слова Д.Струйского[378]. На этот раз автор предпочел дать конкретные названия своим музыкальным сочинениям, а из чужих воспользовался только стихотворением Е.Ф.Розена.

О выходе этого издания ироническим тоном известила «Северная пчела»: «На днях вышли новые *Мелодии* Д.Ю.Струйского для сопрано или тенора, с аккомпанементом фортепиана. Их шесть и они расположены так, что составляют как бы главы небольшого музыкального романа. Вот их названия: *Весна*; это очень кстати во времени года; при весне, разумеется, должна быть *Любовь*, за любовью следует как всегда *Разлука*; которая в свою очередь неразлучна с *Ожиданием*. После тщетных ожиданий поют *Колыбельную* песню над *могилой*, а затем следует *Возвращение на родину*. Все эти пьесы отличаются вкусом, игривостью и хорошими фразами. "Ожидание" написано бароном Розеном и так богато счастливыми стихами, что мы не можем не выписать некоторых строф: "Звездочка ясная / Светит всегда на селение наше...". Вторая тетрадь *Мелодий* г. Струйского,

---

[377] *Струйский Д.* Мелодии. СПб.: «у И.Пеца», 1839.

[378] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 120. По мнению исследователя, «не всегда возможно установить авторство Струйского (как поэта. – *Н.В.*), здесь возможны и записи, и переложения».

верно, будет иметь такой же успех, как и первая. За нею вскоре последует и третья, которая с немецким и русским текстом, теперь печатается в Лейпциге в самом роскошном виде. Каждая тетрадь продается по пять рублей, у издателя И.Пеца, в Большой Морской, в магазине под № 28»[379].

Искусствоведы с сожалением отмечают, что выпуски «Мелодий» композитора либо уцелели в единственных, как правило разрозненных, экземплярах[380], либо вовсе не сохранились. Из второго сборника удалось обнаружить только «Колыбельную песню над могилой», хранящуюся в Отделе нот и звукозаписей Российской национальной библиотеки[381]. О третьем, упоминавшемся в заметке «Северной пчелы», известно лишь гипотетически (см. далее).

Есть сведения, что в 1839 г. Д.Ю.Струйский впервые обратился к более крупным музыкальным формам, сочинив по мотивам творчества В.А.Жуковского – перевода им поэмы Ф.-Г.Клопштока «Мессиада» – драматическую симфонию «Аббадона». Эта литературная тема волновала в те годы и других современников писателя. Так, Н.А.Полевой опубликовал в 1834 г. в Москве роман «Аббадонна», второе издание которого вышло в Петербурге в 1840 г. При этом в 1838 г. автор напечатал эпилог романа в петербургском журнале «Сын отечества»[382], на что Д.Ю.Струйский, несомненно, обратил внимание. Заметим, что к образу падшего ангела, литературно обработанному немецким поэтом, прибегал в своем творчестве и А.И.Полежаев: «Так Абадонне Уриил / Во тьме геенны говорил...» – в послании к А.П.Лозовскому («<Арестант>», другое название «<Узник>»), соответствующий фрагмент которого был опубликован в 1829 г. в «Галатее» (№ 14), где печатался и Д.Ю.Струйский. Однако по каким-то причинам, может быть из-за сложности оркестровки, Д.Ю.Струйский отказался представить свое произведение на суд публики. Это не прошло мимо внимания современников.

Один из них – вероятно, близко знавший автора, – рассказывая о «неимоверном успехе» в Париже драматической симфонии Г.Берлиоза «Ромео и Джульетта», писал: «Во всей симфонии Берлиоз показал себя царем оркестровки. Инструментация его есть живопись, где самые яркие цвета сливаются с тенями в увлекательную гармонию. Симфония "Ромео и Юлия" есть колоссальный памятник современной музыки. Потребность такого рода музыки давно была ощутительна. Доказательством тому может служить, что и у нас, еще прошедшим летом, Д.Ю.Струйский написал

---

[379] Новости петербургские (Музыка) // Сев. пчела. 1839. № 89 (24 апр.). С. 353.

[380] Последнее отчасти естественно, поскольку для исполнения и особенно аккомпанемента порой требовалось разброшуровать сборники.

[381] См.: *Долгушина М.Г.* Указ. соч. С. 98, 100 – 101.

[382] См.: *Ларионова Е.О.* Полевой Николай Алексеевич // Русские писатели. 1800 – 1917. Т. 5. С. 36.

драматическую симфонию "Аббадона", на слова В.А.Жуковского: *Сумрачен, тих, одинок на ступенях подземнаго трона* и т. д. Молодой наш компонист (композитор. – *Н.В.*) еще боялся выступить с смелым своим нововведением, не подозревая, что во Франции та же идея шевелилась в душе Берлиоза[383], который теперь так блистательно предупредил его»[384]. Имя французского композитора еще всплывет в нашем повествовании в связи с последующими музыкальными опытами Д.Ю.Струйского…

В 1840 г. литературные связи Д.Ю.Струйского расширяются путем знакомства с писателями нового поколения, в частности с Н.А.Некрасовым, которого в те годы опекал Ф.А.Кони. Их возможное знакомство могло состояться, например, 21 января на торжественном обеде, организованном Ф.А.Кони по случаю основания журнала «Пантеон русского и всех европейских театров», где присутствовали Ю.К.Арнольд, В.Г.Белинский, Ф.В.Булгарин, П.Г.Григорьев, В.А. и П.А. Каратыгины, Н.В.Кукольник, Е.Ф.Розен, А.Н.Струговщиков, Д.Ю.Струйский и «несколько молодых литераторов, среди которых мог быть и Н<екрасов>»[385]. При этом в критике имена того и другого начинают упоминаться в одном контексте. Так, В.С.Межевич в рецензии на книгу Н.А.Некрасова «Мечты и звуки» причислил ее автора к безликим, по его мнению, поэтам («гг. Якубович, Ранич, Тимофеев, Менцов, Стромилов, Бахтурин, Струйский, Бернет, Сушков, Траум, Банников и пр., и пр., и пр.»), которые «суть нечто до тех пор, пока, они не издадут полное собрание своих сочинений: тогда они становятся ничто»[386].

Своим человеком был Д.Ю.Струйский и в музыкально-артистической среде, группировавшейся вокруг М.И.Глинки и К.П.Брюллова, о чем косвенно пишет А.Н.Струговщиков: «<…> Вечером 27 апреля (1840 г. – *Н.В.*) собрались у меня: М.И.Глинка, граф Ф.П.Толстой, А.П. и К.П. Брюлловы, три брата Кукольники, кн. В.Ф.Одоевский, барон П.А.Вревский (мой однокашник, убитый при Черной), гр. В.А.Соллогуб, П.П.Каменский, М.А.Гедеонов, Э.И.Губер,

---

[383] Возможно, речь идет о драматической симфонии Г.Берлиоза «Ромео и Джульетта» (1839); годом позже он создал и «Траурно-триумфальную симфонию». См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 24. В начале 1841 г. петербургская пресса заговорила о новаторском характере «Реквиема» французского композитора, что предшествовало его исполнению в «зале г-жи Энгельгардт». См.: Сев пчела. 1841. № 46 (27 февр.). С. 181; № 48 (1 марта). С. 192.

[384] См.: Панорама всевозможных театров: <…> Драматическая симфония Берлиоза «Ромео и Юлия» <…> // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. № 1. С. 155. Редактором этого издания являлся Ф.А.Кони, который, вероятно, и был автором указанной заметки в обзоре театральной жизни.

[385] См.: Летопись жизни и творчества Н.А.Некрасова: В 3 т. СПб., 2006. Т. 1 / Сост.: О.Б.Алексеева и др.; отв. ред. Б.В.Мельгунов. С. 54.

[386] Там же. С. 61.

В.И.Григорович, Рамазанов (тогда ученик скульптуры), П.В.Басин, С.В.Щедрин (брат знаменитого мариниста), А.П.Лоди (на сцене Нестеров), Н.А.Маркевич, И.И.Сосницкий, поэт Шевченко, только что приехавший из Москвы скульптор Витали, В.Г.Белинский, А.В.Никитенко, И.И.Панаев, Струйский, Горонович (ученик К.Брюллова), Я.Ф.Яненко, Владиславлев и несколько моих родственников. Недоставало: О.И.Сенковского, Даргомыжского, двух братьев Степановых, Штерича, В.А. и П.А. Каратыгиных, О.А.Петрова и доктора Гейденрейха. С ними сохранившийся у меня список приехавших дал бы полный состав нашего кружка, за исключением лиц, группировавшихся более около гр. М.Ю.Вильегорского»; «Дрейшок, рубивший пальцами котлеты, по выражению Глинки, исколотил в этот вечер два рояля, взятые мною у Вирта напрокат, и заставил некоторых, в том числе и Белинского, уехать до ужина; зато Маркевич удивил всех своей игрой, затмив Штёра. Все были порядочно утомлены, но веселая беседа за ужином оживила нас. Заговорили о новой опере Глинки; он не выдержал, встал из-за стола и подсел к роялю <…>. Глинка был неистощим; сначала он исполнил некоторые оконченные нумера "Руслана и Людмилы"; потом знакомил нас, более и более одушевляясь, с рисунками подготовительных партитур – и тогда исполнение заговорило об руку с творчеством. Взошло теплое утро; окна были отворены и било семь, когда кто-то заметил, что прохожие останавливаются. Мои гости разъехались»[387].

В этом году Д.Ю.Струйский опубликовал два поэтических произведения[388]. Первое чрезвычайно лаконично (особенно на фоне его предшествующих публикаций в одесском издании): «Булатный меч! Ты любишь день, / Наперсник ты геройской чести. / Кинжал! Ты любишь ночи тень, / Ты друг разбоя или мести. / В страстях, среди кровавых игр: / Один как лев, другой как тигр». Во втором выпуске одесского альманаха были также стихи П.А.Вяземского, Ф.Н.Глинки, В.Г.Бенедиктова, А.И.Подолинского, С.Е.Раича, К.С.Аксакова, М.Ю.Лермонтова, Э.И.Губера и др.

В рецензии на это заметное провинциальное издание В.Г.Белинский обозначил круг поэтов второго и третьего ряда, трижды упомянув Д.Ю.Струйского и выделив его стихотворение: «Итак, поэтов у нас мало, зато много стихотворцев, из которых только некоторых считают поэтами, но из которых все считают себя поэтами; таковы: гг. и г-жи – Раич, Струйский, Стромилов, Некрасов, Тимофеев, Сушков, Траум, Банников, Бахтурин, барон Розен, Бороздна, Олин, Глебов, Печенегов, Коровкин, Дич, Ву-

---

[387] *Струговщиков А.Н.* Михаил Иванович Глинка (1839 – 1841) // Глинка в воспоминаниях современников. С. 188 – 189.

[388] *Струйский Д.* Меч и кинжал // Одесский альманах на 1840 год. Одесса, 1839. Ц. р. 22 дек. 1839 г. С. 472; *Струйский Д.* Могучил // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. № 7. С. 47 – 48.

ич, Падерная, Ободовский, Н.Степанов, кн. Кропоткин, Гогниев, Щеткин, Шахова, Чужбинский и пр., – справьтесь сами на обертках некоторых журналов»; «Для разнообразия и теней тут помещены даже стишки гг. Бернета, Галанина, Гербановского, Губера, М.Дмитриева, Дымчевича, Ободовского, Степанова, Струйского, Филимонова, Чеславского, Чужбинского, Щеткина, г-жи Шаховой и даже вирши г. Раича»; «После рифм г. М.Дмитриева, во втором ряду стихотворений "Одесского альманаха", особенно замечательны стишки гг. Степанова, Щеткина, Раича и Струйского»[389].

Чуть позже В.Г.Белинский упомянул о Д.Ю.Струйском как о критике, что показывает его пристальное внимание к творчеству современника: «"Сын отечества" утверждает, что кн. Вяземский и Ф.Н.Глинка ничего не давали в "Отечественные записки": неужели и против этого возражать после того, как статьи этих литераторов печатаются именно в "Отечественных записках"? Забавнее всего то, что в прошлом году "Сын отечества" разбранил одну статью г. Струйского в "Отечественных записках"[390], а в нынешнем году преотважно уверяет, что г. Струйский не давал ни одной статьи в "Отечественные записки", хотя его имя и стоит в их программе. О русская литература! о русская журналистика! Вот их вопросы, вот чем они занимаются!..»[391].

Стихотворение Д.Ю.Струйского «Могучил» продолжало его цикл «восточных преданий», вызвавший позже насмешки В.Г.Белинского вычурностью художественной формы: «...и, кроме их, можно легко набрать не только сто, но, с маленькою натяжкою, и целых двести. Вот несколько знаменитых имен на выдержку, для примера: <...> г. Струйский, он же и Трилунный, прославивший себя пьесами в восточном духе, каковы: "Смертаил", «Одинил", «Стихоплетоил" и другие "илы" <...>»[392]. Новое «восточное предание» Д.Ю.Струйского было помещено в «Пантеоне...» в разделе «Стихотворения и куплеты», в соседстве со стихотворениями

---

[389] [*Белинский В.Г.*] Одесский альманах на 1840 год Одесса. В городской тип. 1839. В 16-ю д. л. 708 стр. // Отеч. зап. 1840. № 3. См. также: *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 3. С. 375, 376, 378.

[390] Речь идет о статье Д.Ю.Струйского «О современной музыке и музыкальной критике». Статья в журнале «Сын отечества» с выпадом против него, о чем упоминает критик, нам не известна.

[391] [*Белинский В.Г.*] Журналистика // Лит. газ. 1840. № 43 (29 мая). См. также: *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 3. С. 422.

[392] [*Белинский В.Г.*] Сто русских литераторов. Изд. <...> А.Смирдина. Т. 2. <...> СПб., 1841 // Отеч. зап. 1841. № 7. См. также: *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 4. С. 67. По мнению комментаторов статьи (А.Л.Осповат, Л.С.Пустильник), критик иронически обыгрывает название указанного стихотворения; однако при этом они не упоминают о стихотворениях, напечатанных поэтом в одесском «Альманахе на 1839 год» (Примечания. С. 555).

Е.П.Растопчиной («Негодованье») и А.С.Грибоедова («Романс»). Произведение отличается той же специфической поэтикой, что и другие опыты автора в этом роде: «Недолго был в мире силач Могучил, / Но подвигов дивных он много свершил; / Бессильным младенцем он был три часа, / Возрос и подпер он главой небеса. / И в три дни все сделал, что только он мог, / И в три дни стал старцем, и в землю он слег. / Но жизнь Могучила / Была недолга, / Зато и могила / В три мерных шага. / В награду герою был послан певец, / Из пальмовых листьев соплел он венец, / И камень надгробный / Украсил венцом, / Но грянул мир злобный / Грозой над певцом! / Он лестью живых не хотел услаждать, / Великого ж в гробе дерзнул величать! / С могилы был сорван достойный венец, / И сброшен был в море, а с ним и певец! / Погиб он, и песни умолкли с тех пор, / Но людям ничтожным в бесплодный укор, / По волнам, по пальмовым листьям венца, / К отчизне примчалась цевница певца; / Знакомые песни напевом святым / Сначала промчались по скалам родным, / И долго в ущельях гудели оне, / Как гром в недоступной земной глубине; / Но после все ближе и громче – и вдруг / Наполнил весь мир их единственный звук!». В замаскированном виде здесь говорится о каком-то выдающемся, но рано умершем герое, память о котором безуспешно пытались стереть правители; ее воскресил ценой своей жизни безвестный певец, не пожелавший льстить сильным мира сего, преодолевший и косность своих современников. Лирический сюжет стихотворения основан на романтической концепции образа поэта, причем не просто как гражданина, глашатая справедливости, а как певца едва ли не вселенского масштаба, поэта-мессии. Однако в эстетическом отношении эта идея выражена Д.Ю.Струйским противоречиво и едва ли не комично, – отчасти вследствие парной рифмовки строк и сугубо мужских рифм, в совокупности имеющих иной, не свойственный такого рода содержанию семантический ореол использования.

Вероятно, под влиянием возрастной и личностной эволюции писатель все более склоняется к прозаическим жанрам[393]. В журнале Ф.А.Кони появляется его новая повесть[394], на этот раз замеченная критикой. Н.В.Кукольник в рецензии на первые 10 номеров этого издания, сохраняя нейтральный тон, писал «Чем же г. Кони дополнил "Пантеон всех театров"? Повестями Сувестра, Новомлинского, Гребенки, Перепельского,

[393] Ср. у А.С.Пушкина: «Лета к суровой прозе клонят, / Лета шалунью рифму гонят <...>» («Евгений Онегин», гл. 6, строфа 43). См. также следующее высказывание классика, отмеченное Е.Ф.Розеном: «Помните, – сказал он мне однажды, – что только до тридцати пяти лет можно быть истинно лирическим поэтом, а драмы можно писать до семидесяти лет и далее!» (Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 307). Примечательно, что в 1843 г. Д.Ю.Струйский напишет трагедию «в 5 действиях, прозою» (см. далее).

[394] *Струйский Д.* Атаман Косолап: Историческая повесть // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. № 6. С. 26 – 60.

Александровой, Мелветовского и Струйского <...>»[395]. В.Г.Белинский отозвался о ней отрицательно, не упомянув, впрочем, имя автора: «За прекрасною пьесою г. Меньшикова («Благородные люди». – *Н.В.*) следует "Атаман Косолап", историческая повесть... Боже мой! Что это такое? Тут и Борис Годунов, и Лжедимитрий, и Битяговский, и бояре, и разбойники, и русские барды с балалайками вместо арф и с *брадами* вместо *бород*; но больше всего этого тут риторики... И все исторические лица этой растянутой повести говорят языком расиновских трагедий, атаман разбойников, гнусный Волохов, в то же время и романтический плакса... Нет, не хотим и верить, чтобы это была повесть, а не шутка в виде пародии на повести, порожденные повестями Марлинского»[396].

Данное произведение не анализировалось литературоведами. Сразу же заметим, что критик, как нам представляется, абсолютно прав в столь резкой оценке повести. Романтические штампы, к которым прибегнул Д.Ю.Струйский, вероятно, были обусловлены историческим фоном – событиями начала XVII в., более отдаленными во времени, чем те, что отражены в его повести «Преобразование». В основе сюжета произведения лежит легенда об убийстве, по наущению Б.Годунова, сына И.Грозного царевича Дмитрия и возникших на этой почве поползновений на русский трон со стороны самозванцев (к ней обращался, в частности, А.С.Пушкин в трагедии «Борис Годунов»). В повести Д.Ю.Струйского к этому примешивается авантюрная линия, связанная с ролью в происходивших событиях благородного разбойника Волохова – Атамана Косолапа, романтическая любовная интрига; присутствуют в ней и фольклорно-песенные элементы, навеянные не только романтической традицией, но и, по-видимому, образом легендарного древнерусского Баяна, «реинкарнированного» в лице старого воина, помнящего и воспевающего подвиги удалого атамана Ермака, под предводительством которого в 1580-х гг. русские казаки завоевывали Сибирь.

Надо отдать должное Д.Ю.Струйскому в том, что он взялся за серьезный исторический материал, попытавшись художественно, на психологически тонком уровне, мотивировать поведение главных действующих лиц исторической «драмы» – Б.Годунова, Лжедмитрия, матери царевича Дмитрия. При этом он использовал элементы поэтики, популярные в 1830-х гг., но чуждые набиравшему силу реализму, что и вызвало протест В.Г.Белинского. В собственно художественном плане произведение не по-

---

[395] См.: Рус. вестн. 1841. Т. 1. С. 220.

[396] [*Белинский В.Г.*] <...> Пантеон русских и всех европейских театров [№ 5. Май. С.-Петербург, 1840. 106 стр.; № 6. Июль. С.-Петербург, 1840. 83 стр.] // Отеч. зап. 1840. № 7. См. также: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 291 – 292.

лучилось цельным и выигрышным хотя бы в смысле занимательности, беллетристичности. Ощущается в нем и стилистическая небрежность.

К данной теме писатель впервые обратился еще в 1831 г., опубликовав отрывок из романа «Димитрий Самозванец». Не исключено, что повесть была написана им гораздо ранее публикации и составляла часть романного замысла, в полной мере не осуществленного или частично доработанного позже. Может быть, этим объясняется анахроническое наследование в ней романтической поэтики после, казалось бы, реалистических достижений писателя в повести «Преобразование» (1837).

Проиллюструем творческую манеру автора «Атамана Косолапа» некоторыми контекстами: «В одной из грязных улиц Углича, в тесном, полуразвалившемся домике, сидело несколько молодых посадских людей. На дубовом столе стоял штоф вина, и пирующие уже были навеселе. Между ними был заметен молодой человек, которого резкие черты показывали, что страсти ему давно знакомы. Рыжие кудри и впалые серые глаза не внушали к нему большой доверенности, а громкий и повелительный его голос возбуждал отвращение, смешанное с каким-то невольным страхом. Этот юноша был Волохов, давно славившийся в Угличе дурным поведением и неоднократно замеченный в буйстве. С некоторых пор он начал надолго отлучаться из Углича, неизвестно куда. Когда он после долгого отсутствия появлялся в Угличе, у него не было недостатка в деньгах, он удивлял своих товарищей роскошью»; «"Что же делать?" сказал вполголоса Волохов? – "Надо поправить дело", возразил Битяговский. Пойдем к московскому Иуде, он что-то много обещает, если мы зарежем *голубя*"»; «Народ опрометью бежал к собору, но от собора толпа брала другое направеление и с воплем стремилась в дом царицы, вдовы Иоанна, сосланной Годуновым в Углич. Широкий двор ее дворца был битком набит народом и гул его то сливался в подземный гром, то исторгался диким воплем: "Царевич Дмитрий погублен!"»; «Чрез несколько минут толпа народа тащила за ноги чей-то труп. Это был Битяговский: в нем еще был признак жизни, но лик его был страшен; живой мертвец, истерзанный, изуродованный <…>. Женщины вырывали клочками его волосы; глаза его были выдавлены и висели на жилах. Над ним раздавались дикие вопли: Злодей! Душегубец! Разбойник! <…> "Говори, душегубец! Зачем погубил ты невинного младенца и много ли вас, злодеев, повинных в его святой крови?" – "Нас трое", прошептал Битяговский: "Я, Качалов и Никита Волохов. Нас подкупили…"»; «Прошло семь лет и никто не слышал о судьбе убийц святого Дмитрия. Мать его была заточена в пустыню Выктомскую и Борис Годунов простер уже руку к Мономахову венцу. Подозрение России в убиении наследника престола, хотя и пало на Годунова, но постоянное попечение о благе народа и государственный ум Бориса заставили даже и врагов воздать ему должную справедливость. По смерти набожного Фео-

дора Россия провозгласила своим царем – Годунова!»; «Но тень Дмитрия уже вышла из гроба, и повелительный перст указал народу могучего злодея… Странный слух бродил по селам и городам. Кто-то, невидимый, нашептывал, что Дмитрий жив; что она спасен каким-то чудным случаем; что погубленный мальчик был не он»; «Мало-помалу площадь совершенно опустела, и остался один только инок Григорий, это дивное орудие небесной опалы, уже тяготевшей над Годуновым»; «"Борис, Борис! думал Гришка Отрепьев. "<…> Я вижу, что замысел мой близок к безумству, но какая-то непостижимая надежда увлекает меня; в сновидении переношусь я во дворец и чувствую на главе своей Мономахову корону… <…> Вот передо мной могила Иоанна… Грозный венценосец! ты при жизни любил карать, не измени себе и за гробом. Знаю, что я тебе чужд! Кто я? сын бедного барина, отверженный отцом, безумный скиталец, которого все земное богатство заключено в одном монастырском рубище… Но зарезанный в Угличе царевич был твой сын; убийца его, второй Иуда, в окровавленной руке держит тот самый скипетр, которым ты, Грозный Иоанн, повелевал в дни твоего могущества. Вступись же! Не за меня, но за кровь своего сына. Усынови меня, хоть на несколько дней! Чем ничтожнее избранное тобою орудие, тем торжественнее будет твоя месть"»; «*Марфа.* <…> Что за прибыль мне несбыточному сумасбродству пожертвовать и памятью моего сына, и собственною честью? Теперь, заточенная в пустыню, бедная, беспомощная вдова, на старости лет живущая трудами рук своих, – я в самом несчастии не посрамила моего Иоанна! <…> Но что будет со мною, если я признаю моим сыном бродягу, а его после выведут на площадь и всенародно высекут кнутом? <…> *Григорий.* Не признавай теперь сыном нашего Дмитрия, – это было бы неосторожно с твоей стороны. Но наш царь молит тебя об одном: если Россия признает его и Литва будет на его стороне, – назовешь ли ты его своим сыном? За эту милость он отблагодарит тебя головой Борисовой. Инокиня печально улыбнулась, подумала и сказала: "Просьбу вашего Димитрия нетрудно исполнить. Начатое им дело так нелепо, так мало обещает успеха, – что нет никакой надобности с ним спорить. Я уверена, что чрез несколько дней ваш Самозванец сам исчезнет, как мыльный пузырь. Итак, отнеси ему мой ответ: когда Россия и Литва его признают, – и если он принесет мне голову Годунова, – истребит весь его род, – то я признаю его моим сыном". – Прощай, царица, сказал Отрепьев, поклонившись до земли, – больше нам ничего не нужно. Смертный приговор Годуновым тобой подписан, и дни их сочтены»; «Годунов очнулся от своего бездействия, но уже было поздно. Мнимое презрение его к бродяге не оправдалось счастливым успехом, он с горестию видел всюду или мятеж, или двуличную тишину» (С. 26, 27, 28, 29, 32, 43, 52).

В повести много фольклорно-песенных элементов, и сложно отличить, что именно сочинено в этом плане самим писателем как стилизация под песни казаков, а что является своеобразной цитатой[397], например: «Между тем старик подвинулся к пылающему костру, раза три понюхал табаку и запел, наперекор своим летам, звонким и приятным голосом: "Где ты родина? далеко! / За долами, за горой, / Там, где Дон шумит глубокий / Над кремнистою скалой, / Виден хутор одинокий. / Не блеснет в окне огонь, / Не раздастся пир веселый, / И в конюшне опустелой / Не проржет хозяйский конь. / По стенам висят тенета, / Про ночам сверчки кричат, / И широкие ворота / Не затворены стоят. / Мать моя в слезах почила, / И меня не призвала; / Одинокая могила / Скоро лугом заросла"»; «*Косолап.* Старик! Помнишь ли ты тот день, когда Ермак повел своих товарищей на царскую службу? Тот день, когда каждый из них мог сказать: я воин, а не разбойник! – *Старик.* Мне ли забыть этот день!.. Как теперь смотрю – вот солнце великолепно поднимается над Волгой, веет попутный ветер, и наш Ермак в железной броне стоит на берегу, и лицо его сияет – как солнце. (*Поет.*) "Найдем ли тот край, хоть он далеко! / Наш путь чрез горы, снег глубокой, / Чрез степи, темные леса, / Там горные бушуют бури, / Природы дикая краса! / Сам Грозный подвиг наш заметит, / И нам пришлет свой царский меч, / И хищный крик орлов нас встретит, / Предвестником кровавых сечь. / Помчимся бурною грозою, / Соединим Сибирь с Москвою, / Да будет царь их – Иоанн. / Загладим наше преступленье, / И купим у Москвы прощенье / Удалой шайки, атаман!"»; «*Косолап.* Что, друзья, если б и я доставил вам случай променять разбойничий нож на богатырский меч, – вы не покинули бы своего Косолапа?»; «Старик взял свою балалайку, висевшую у него за спиной, извлек окровавленными перстами несколько заунывных аккордов и начал тихим прерывающимся голосом: "Припекает свои раны кровавые. / В головах стоит животворящий крест, / По праву руку лежит сабля острая, / По леву руку его крепкий лук, / А в ногах его стоит добрый конь. / Он, кончаяся, говорит коню, / Как умру я мой добрый конь, / Ты зарой мое тело белое / Среди поля, среди чистого, / Побеги потом… во святую Русь… / Поклонись… моим отцу и матери…"» (С. 35, 37, 54).

К достоинствам произведения можно отнести умение писателя использовать меткие народно-разговорные и фольклорные средства, напри-

[397] Песни, которые поет старый казак в повести, несомненно, связаны с «Древними русскими (российскими) стихотворениями, собранными Киршей Даниловым», изданными в 1804 г. А.Ф.Якубовичем (отцом Л.А.Якубовича), а в 1818 г. переизданными с дополнениями К.Ф.Калайдовичем (музыкальным редактором данных текстов, сопровождавшихся нотными записями, был Шпревич – учитель музыки в Благородном пансионе при Московском университете). Среди них есть песни о Ермаке, Димитрии Самозванце, или Гришке Расстриге, казачьей вольнице и др.

мер: «Вот наконец и кибитченка потащилась к Москве от пустыни Выксинской. Внутри она обита войлоком, а снаружи прикрыта рогожей. Колеса по ступицу вязнут в песке, и тощие кляченки, немного повыше дворовых собак, напрягая жилы, покрываются пеной от усталости»; «*Борис.* Где же ты попался в руки сыщиков? – *Леонид.* Лежал на палатях, в корчме, как вдруг на меня нагрянули твои черти и завопили: попался, мошенник! вор, плут, еретик, расстрига! Я не успел еще и опомниться, как уж меня помчали по столбовой дороге, приговаривая: с горки на горку, даст батюшка царь на водку! И я в два дни явился пред тобой, как лист перед травой! – Отпусти душу на покаяние»; «*Косолап.* Меня трудно испугать. Я вынесу целый ад, но не отступлюсь от моего Царевича. Ты же давно опротивел нам, русским. Ты простой боярин, а посягнул на достояние Мономахово. Залетела ворона на высокие хоромы!»; «Мне жизнь моя нипочем, говорил он (старик. – *Н.В.*); эти головорезы не могут даже испугать меня. Я ведь не их поля ягода! Я был правою рукою Ермака, так уж где им со мной тягаться! Дайте срок, только настанет ночь, я у них из-под носу утащу мою балалайку и докажу этим подлецам, что я Соловей Будимирович»[398] (С. 43 – 44, 48, 49, 51).

Кроме этого Д.Ю.Струйским были напечатаны две рецензии[399], в первой из которых обсуждалась «Таблица всех аккордов для облегчения учащихся гармонии и сочинению» Габерцеттеля, а во второй постановка оперы В.Беллини. Выступает он и как искусствовед широкого профиля, затрагивая на этот раз архитектурно-художественную проблематику[400]. Данной публикации предшествовало примечание: «Эта статья доставлена в редакцию "Отеч. Записок" князем В.Ф.Одоевским. *Ред.*». Смысл этой реплики непонятен, но сам факт ее свидетельствует о тесных контактах Д.Ю.Струйского с В.Ф.Одоевским. Здесь критик, в частности, пишет: «Г. Ефимов первый из наших художников обратил внимание на египетскую архитектуру. Он изучил ее на месте, сравнил оригинальный ее тип с архитектурой других народов и в древних памятниках Египта открыл такие красоты, которые ускользали от поверхностных наблюдений отважных странников, посещавших эти вековые развалины из одного только

---

[398] Сборник Кирши Данилова открывается именно песней «Саловья Будимеровича». См., например: *Беляев В.М.* Сборник Кирши Данилова: Опыт реставрации песен. М., 1969. С. 45 – 49. Таким образом, Д.Ю.Струйский присвоил своему второстепенному персонажу былинное имя русского певца XVI в.

[399] *С<труйский> Д.* Смесь // Сев. пчела. 1840. № 123 (4 июня). С. 490; *Струйский Д.* Паста и Малибран в «Норме» // Сев. пчела. 1840. № 259. Дж. Паста (1798 – 1865) – итальянская оперная певица, выступавшая в 1840 г. в России; М.-Ф.Малибран (1808 – 1836) – французская певица, сестра П.Виардо. См., например: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 141, 200.

[400] *Струйский Д.* О египетской архитектуре и трудах архитектора Д.Ефимова // Отеч. зап. 1840. № 7. Раздел.VII. С. 30 – 34.

любопытства»; «Никто еще не рассмотрел так отчетисто и так подробно характера египетской архитектуры, как наш соотечественник. Ветрувий изучил зодчество Греции, подразделяя его на ордера, и передал землякам целую науку. Палладий, Виньйола и другие измерили остатки римских зданий, ресторировали (реставрировали. – *Н.В.*) их, также образовали из них целую систему для новейших поколений; г. Ефимов с этой же точки смотрел на памятники Египта <...>»; «Г. Ефимов разделил свое сочинение на три главы: 1) о разделении египетских ордеров, 2) их влияние на образование греческих, и 3) о распространении сих ордеров и историческом влиянии их на древность самого египетского народа»; «Вообще архитектура более в зависимости от климата, чем другие изящные искусства. И, может быть, нигде народность столь не очевидна, как в архитектуре»; «Ефимов признает египетскую колонну подражанием пальме, лотосу и другим местным растениям»; «Нам особенно нравится его мысль, что каждая страна должна иметь свою архитектуру. Эту истину всякий почувствует, если только взглянет на произведения скульптуры под небом Италии. Все эти верные слепки с Венеры и Аполлона, занесенные в наш север, не дадут вам полного представления о красоте подлинников <...>. Звуки итальянской музыки имеют особенную прелесть, когда слышишь их в Италии. Климат незаметно приготовляет ваше сердце к приятию тех самых впечатлений, под влиянием которых сотворены эти звуки или статуи. <...> Греческая роскошная архитектура есть представительница того пластического мира, где все жило в настоящем времени, где не было ни печального *прошедшего*, ни грозного *грядущего*. У христиан есть свой тип архитектуры: готический; он величественнее греческого и приличнее той религии, которая увлекает к небу»; «Одна только религия может проявляться на земле в гигантских размерах. Все остальное так тесно связано с промышленностию и страстями, что является только в формах посредственных. Возьмите историю всех искусств, и вы убедитесь, что все великие создания всегда принадлежали векам религиозным. Пирамиды Египта, без сомнения, суть создания религиозной идеи. Какой народ, не имея возвышенной цели, может пожертвовать таким трудом для того только, чтоб заставить о себе поговорить потомство? Кто действует из одного тщеславия, тот ничего истинно великого создать не может»; «Нетерпеливо будем ждать того времени, когда г. Ефимов вполне издаст свое сочинение, и не преминем в свое время известить публику об этом важном событии в архитектурном нашем мире, богатом хорошими зданиями, но бедном теоретическими сочинениями».

Одновременно Д.Ю.Струйский стал одним из авторов музыкальной антологии, подготовленной годом ранее М.И.Глинкой и вышедшей в свет

19 декабря 1840 г.[401] Она содержала несколько произведений разных поэтов и композиторов: «1) романс "Обет женщины", музыка Ф.Толстого; 2) романс "К прекрасным глазам", слова В.Туманского, музыка Н.Норова; 3) романс "Ты заря моя", слова и музыка Д.Струйского; 4) Les cloches du soir, romance par Genischta[402]; 5) "Гусли", русская песня, слова Н.Кукольника, музыка Н.Титова; 6) романс "В крови горит огонь желанья", слова А.Пушкина, музыка М.Глинки; 7) малороссийская песня ("Гуде витер вельми в поле"), слова В.Забеллы, музыка М.Глинки», а также в качестве приложения «Каприччио» Гунке[403]. Это свидетельствует о том, что между обоими композиторами были вполне творческие отношения, несмотря на возможные теоретические разногласия в понимании народности в музыке.

Постепенное снижение в эти годы печатной активности писателя можно объяснить его погружением в музыкальное творчество, которое требовало не только собственно сочинительства, но и значительных организационных мероприятий по постановке произведений (см. далее).

ОПЕРА «ПАРАША СИБИРЯЧКА»

Главное творческое достижение Д.Ю.Струйского в 1840 г. – опера «Параша Сибирячка», написанная по мотивам одноименной повести Н.А.Полевого (СПб., 1840), в свою очередь являющейся вольным переводом популярного в то время во Франции и России произведения К. де Местра «La jeune Sibérienne» («Молодая сибирячка», 1815) – писателя, жившего с 1800 г. в России, принимавшего участие в кампании 1812 г., ученого, художника, являвшегося, в частности, директором Музея Адмиралтейства в Петербурге[404]. Сюжет его новеллы был основан на романтической истории простой русской девушки, пришедшей из сибирского Ишима в Петербург к царю с прошением за отца. Еще ранее та же тема послужила материалом для романа французской писательницы М.Коттен «Elisabeth, ou les Exilés de Sibérie» («Элизабет, или Сибирские изгнанники», 1806)[405]. Последняя опиралась на вполне реальные события: в 1804 г. некая Прасковья Григорьевна Лупалова совершила путь из Си-

---

[401] Собрание музыкальных пьес, составленных Глинкою (1839). Тетрадь 5. СПб., 1840.

[402] Вероятно, имеется в виду русский композитор И.И.Геништа (1795 – 1853), живший в Москве. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 52.

[403] См.: М.И.Глинка: Летопись жизни и творчества. С. 176, 193.

[404] См.: *Гольдман М.А.* Местр (Maistre), Ксавье де // Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. Стб. 791 – 792.

[405] См.: *Рубцова Г.В.* Коттен (Cottin), Мари Софи Р и с т о // Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. Стб. 778.

бири до Петербурга и добилась освобождения сосланного на поселение отца[406].

Повесть Н.А.Полевого в том же году была поставлена на сцене и вызвала большой интерес. В.Г.Белинский откликнулся на это событие рецензией: «"Параша-сибирячка» возбудила живейший восторг в публике и имела блестящий успех. В самом деле, давно уже на *русской* сцене, апатически умирающей от переводимых и переделываемых *французских* водевилей <…> не появлялось пьесы с таким счастливым сюжетом и так эффектно составленной. Содержание пьесы г. Полевого очень просто, а потому и очень хорошо; но как оно основано на известном анекдоте (историческом событии. – *Н.В.*), и как сама пьеса скоро будет напечатана в «Репертуаре русского театра», то мы не будем излагать ее основную мысль – торжество дочерней любви <…>»; «Хорошая постановка и искусное выполнение со стороны артистов еще более содействуют успеху пьесы на сцене»; «Главную роль в пьесе – роль неизвестного, сосланного в Сибирь за убийство, совершенное в картежничестве, играл г. Каратыгин 1-й. Его игра была, по обыкновению, торжеством сценического искусства со стороны художественного создания характера, в пьесе довольно неопределенного»; «После Каратыгина всех лучше была г-жа Асенкова <…>. Отличительный характер игры г-жи Асенковой состоял в смелости, свободе, непринужденности, обдуманности, отчетливости в искусстве <…>. Автор "Параши" явно хотел представить в героине своей пьесы девушку простую, лишенную всякого образования, но глубокую по своей натуре, столько же энергическую, сколько и любящую. Он дал слабый и бледный абрис: дело артистки было – дать жизнь этому образу тенями и красками»; «Тем не менее было бы интересно увидеть в роли Параши и г-жу Самойлову 2-ю: соперничество развивает талант с обеих сторон»; «Постановка пьесы прекрасна, и в этом отношении можно заметить одно: в самой эффектной сцене народа на кремлевской площади звон колоколов московских нисколько не походил на тот царственный гул, которым так торжественно оглашается первопрестольная Москва в свои великие дни…»[407].

Чуть позже критик вернулся к обсуждению произведения Н.А.Полевого, воспользовавшись появлением нового переложения нашумевшей истории сибирской странницы[408]: «Вот *истинная*, а не *поддельная* история

---

[406] См.: Примечания // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 625 (коммент. А.И.Перепеча).

[407] *В.Б.* [В Белинский] Александринский театр. Параша-сибирячка. Русская быль в двух действиях, соч. Н.А.Полевого. <…> // Лит. газ. 1840. № 10 (3 февр.). См. также: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 15 – 16.

[408] [*Белинский В.Г.*] Молодая сибирячка. Истинное происшествие. Пер. с фр. *А.Попова.* С.-Петербург. Печатано в тип. Карла Края. 1840. В 16-ю д. л. 141 стр. // Отеч. зап. 1840. № 5. См. также: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 169 – 170.

"Параши-сибирячки", история простая, без прохожих, без эффектных сцен на Кремлевской площади, без эффектных плясок под сантиментальную музыку, но тем более трогательная и возвышающая душу… Бедная молодая девушка, дочь природы, с глубоким религиозным чувством и бесконечною любовию, одна, без денег, без опытности, идет из глуши Сибири в Петербург, чудесным, хотя в то же время и самым естественным образом спасается от многих опасностей, находит добрых людей, посредством которых после многих неудач и хлопот предстает пред лицо монарха, и у ног его испрашивает прощение своему отцу и еще двум несчастливцам, товарищам его ссылки; потом идет в монастырь и, как здоровье ее было расстроено в великом подвиге, а душа потрясена разлукою с родителями, глубоко ею любимыми, скоро умирает смертию праведницы!.. Высокое, отрадное и при всем том такое простое явление… Удивительно ли, что чтение этой маленькой повести производит на душу такое сильное впечатление? Действительность всегда выше всякого так называемого *идеального* вымысла, – и само искусство, чтоб действовать на дух человека, должно быть воспроизведением действительности, а не погремушкою, сделанною из мечтаний и пустых вымыслов праздного воображения»; «Жаль, что эта повесть необыкновенно дурно и безграмотно переведена. Переводчик посвятил свой перевод г. Полевому, которого театральная пьеса "Параша-сибирячка" – "задела его за живое, расшевелила, разобрала его русскую душу" и пр.».

Таким образом, сюжет, к которому обратился начинающий композитор, пользовался в 1840 г. необычайной популярностью у читателей и любителей театра.

Загадочная трансформация отношения Д.Ю.Струйского к Н.А.Полевому явно связана с тесным знакомством писателей после переезда последнего в октябре 1837 г. в Петербург. Н.А.Полевой активно включился в литературную жизнь столицы, став неофициальным редактором «Северной пчелы», чуть позже – заведующим литературным отделом газеты, а затем редактором журнала «Сын отечества»[409]. В своей автобиографии этот яркий критик и журналист, наживший себе немало противников, писал: «Не раз пожимали мне руку те, кто лучше узнавал меня, делались друзьями те, кто не любил меня прежде, смотря на меня с неверной точки зрения»[410] – из чего можно заключить, что Д.Ю.Струйский был не одинок, примкнув к числу почитателей литературного таланта своего современника.

---

[409] См.: *Ларионова Е.О.* Указ. соч. С. 36.

[410] См.: *Полевой Н.А.* Очерки русской литературы. СПб, 1840. Ч. 1. С. VIII – X, XX – XLII (авторское предисловие к указанной книге). Цит. по: *Полевой Н.А.* Мечты и жизнь / Сост., вступ. ст. и примеч. Б.С.Кондратьева. М., 1988. С. 286 – 287.

Об этом самом известном музыкальном сочинении Д.Ю.Струйского до недавнего времени было принято отзываться пренебрежительно, в лучшем случае как о совершенно незначительном явлении в истории русской оперы. Так, один из искусствоведов XIX в., на которого нередко ссылаются и современные исследователи, следующим образом характеризовал указанное произведение: «"Параша" принадлежит к разряду опер, не подлежащих критическому разбору. Из всех номеров ее наиболее замечательным можно назвать хор Сибиряков, который написан был в таком неслыханно-низком регистре, что на репетиции все хористы, как говорится, стали в тупик[411]. Наконец капельмейстер решил, что подобные ноты могут существовать в голосе одного только придворного протодиакона, для прочих же смертных они недоступны. Вследствие чего хор был переделан и значительно повышен»; «Невероятное дело, чтобы композитор мог впасть в подобную ошибку, но это факт, который, очевидцы могут засвидетельствовать»; «Успех оперы был весьма слабый. После двух, трех представлений она переселилась на полки театрального архива и опочила вечным, непробудным сном»[412].

Иронический тон и анекдотические подробности этого приговора, причем со ссылками на «очевидцев», умаляют новаторские идеи композитора, не принимают во внимание восприятие оперы его современниками, в том числе знатоками музыки. Между тем мы должны рассматривать данное произведение исторически – в контексте взглядов Д.Ю.Струйского как музыкального критика и стремительной эволюции отечественной оперы, делавшей в тот момент еще только первые шаги.

О постановке сочинения композитора-дилетанта (напомним, что автор был по образованию юристом, а по основным проявлениям творческой деятельности писателем) известно следующее[413]. Премьера оперы (в одном действии с эпилогом и хорами) состоялась 6 декабря 1840 г. на сцене Большого театра в Петербурге. Либретто было написано самим автором (по «драматической были» Н.А.Полевого). Действующими лицами являлись Неизвестный, ссыльный в Сибирь (бас); Параша, его дочь, родившаяся в Сибири (контральто[414]); Жена Неизвестного (меццо-сопрано[415]); Прохожий (тенор). Хоровые партии – Хор тунгусов, Хор русского народа. Сцену и декорации оформляли известные художники

---

[411] Возможно, это парадоксальный отголосок того, о чем писал сам Д.Ю.Струйский в отношении оперы М.И.Глинки «Жизнь за царя».

[412] *Морков В.И.* Указ. соч. С. 99.

[413] См.: *Бернандт Г.Б.* Словарь опер… С. 221, 392, 427. Ср.: *Чешихин В.Е.* История русской оперы… С. 197 – 198. Последний пишет, что опера Д.Ю.Струйского была поставлена в 1845 [?] г. «по выбору ее О.А.Петровым в собственный бенефис».

[414] Низкий женский голос. См. Энциклопедический музыкальный словарь. С. 115.

[415] Женский голос, средний между сопрано и контральто. Там же. С. 154.

С.П.Кондратьев, П.Г.Гонзага[416]. При постановке оперы, как это видно из сведений о ее монтировке, использовались декорации и костюмы, ранее задействованные в представлении драмы Н.А.Полевого[417]. Ведущими солистами были соответственно О.А.Петров (1807 – 1878), А.Я.Воробьева-Петрова (1817 – 1901), М.Ф.Шелехова (1804? – 1869), Л.И.Леонов (1813 или 1815 – ок. 1872) – прославленные актеры, игру которых, в частности бенефицианта, позже отметил А.Вольф, указав на «превосходное исполнение главных ролей Петровыми»[418].

Судя по «Хронологическому указателю премьер», в 1840 г. в Большом театре было всего две новых постановки; приблизительно та же картина наблюдалась в предшествующие и последующие годы[419]. Таким образом, Д.Ю.Струйский действовал в ранге композитора во многом из патриотических побуждений, стремясь пополнить репертуар отечественных музыкальных постановок за счет собственно русских оперных произведений, к чему призывал своих современников и как критик.

О впечатлении, произведенном оперой на зрителей, можно узнать из ряда рецензий и упоминаний о ней.

Первой откликнулась на это событие «Северная пчела», анонимный отзыв которой о мелодической основе произведения был скептическим[420].

Вскоре последовала развернутая рецензия Ф.А.Кони, отчасти полемизировавшая с предшествующей[421]: «Русская музыка начинает выходить из пелен: слава Богу! <…> Имя Струйского давно известно у нас и в литературном, и в музыкальном мире. Но до сих пор он был знаком нам только как рассудительный теоретик: опера его дает средство видеть, как прилагает он свою теорию к практике. Укажем сперва на ошибки в создании г. Струйского. Первая и важнейшая ошибка состоит – в неудачном выборе либретто. Мелодрама Полевого слишком знакома публике; она уже и на драматическом театре утратила весь интерес свой. Вторая – есть упущение второго акта, который у Полевого лучший. В нем только и есть

---

[416] Их имена фигурируют и в подготовке других опер, в частности «Жизнь за царя» М.И.Глинки (наряду с А.А.Роллером). См.: *Бернандт Г.Б.* Словарь опер… С. 494, 497, 504 и др.

[417] См.: *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX века… С. 107 (примеч. № 2).

[418] *Вольф А.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Ч. 1. СПб., 1877. С. 90. О сценической карьере указанных артистов см.: *Гозенпуд А.А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Л., 1959. С. 735 – 757.

[419] *Бернандт Г.Б.* Словарь опер… С. 518 – 519.

[420] См.: Сев. пчела. 1840. № 279. Полный текст рецензии, к сожалению, нам не известен.

[421] *Кони Ф.* Параша сибирячка, опера в одном действии с эпилогом, либретто заимствовано из мелодрамы Н.П[?].Полевого, того же названия; музыка Д.Ю.Струйского // Лит. газ: вестник наук, искусств, литературных новостей, театров и мод. 1841. № 4 (9 янв.). С. 14 – 16. Под текстом рецензии стоит дата – 30 дек. 1840 г.

драматическое начало: грусть отца по дочери, возвращение Параши <…> сколько тут страстей разнообразных, кипучих, полных жизни и вдохновения. Какой просторный разгул для композитора музыки!»; «В опере Струйского мы видим свежесть идей и штиля, глубокое изучение контрапункта[422] и много мелодии. В одной из *чересчур беспристрастных* газет наших упрекали автора в недостатке мелодии: она смешивает мотив с мелодиею. Рецензент новой оперы говорит, что из нее ничто не западает в память. В том-то именно и состоит достоинство оперы, написанной по современному воззрению на театральную музыку. Это значит, что музыка Струйского рисует страсти со всеми неуловимыми оттенками, что она вполне музыка драматическая. <…> У Струйского, повторяем, мелодии много, например ария Параши: *Ах! если б я была пташечка перелетная*! Прощание ее с хижиной; дуэт *неизвестного с Прохожим*»; «Хоры все без исключения прекрасны, в особенности хор народа на кремлевской площади, когда Государь прощает отца Параши, прекрасным, редким crescendo изображает возвращение и возрастание говора в народе, после таинственного молчания во время разговора Сибирячки с Императором. – Но лучше всего оркестровка г. Струйского. Акомпаньеман (аккомпанемент. – *Н.В.*) у него верно вторит драматическому действию на сцене, в нем видна глубокая обдуманность с тщательною обработкою. Соло для английского рожка, написанное для Брота[423] – превосходно. Вся партия скрипок отлична и везде, как в оркестре, так и в пении, ясно проглядывает главная идея задачи, изобразить *подвиг дочерней любви, подкрепляемой верою в Бога и в милосердие Царя* <…>»; «…признаемся откровенно, что опера Струйского возбудила в нас много прекрасных надежд, которые должны развиться из прекрасного начала им сделанного»; «Желаем почтенному Д.Ю. как можно больше вдохновений, ибо видим, что по его европейскому взгляду на *национальность и драматизм* музыки, – он может принесть отечественному искусству большую пользу».

Критик во многом солидарен с Д.Ю.Струйским в оценке его предшественников на музыкальном поприще: «Верстовский, бесспорно, человек, с дарованием. но с дарованием мелким, весьма гибким для романса, песенки, неважного хора, но, когда дело идет о художественном создании, где надо рисовать широкою кистью, талант ему изменяет: это доказали все его оперы, которые суть не что иное, как водевили в обширнейшем музыкальном значении… Первый, кто нам дал оперу в европейской форме, –

---

[422] Контрапункт – полифония; мелодия, звучащая одновременно с темой. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 115.

[423] Вероятно, имеется в виду кто-то из музыкантов оркестра; предположительно – Жан Брод, гобоист, с 1836 г. состоявший в оркестре Петербургских имп. театров. См.: *Ляпунова А.С.* Указатель имен // Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 437.

есть М.И.Глинка. Ему пальму первенства. "Жизнь за царя" доселе лучшая русская опера, хотя и его, отлагая в сторону все достоинства русской музыки, мы можем упрекнуть в ложном воззрении на *народность* музыки. И он увлекался ошибкою других. Что за мысль, например, заставить поляков говорить, думать и действовать под мотивы мазурок? Неужели все страсти этого периода уложились в три четверти и не могут разыграться на другую меру? Но в "Жизни за царя" эта погрешность есть частность, которая выкупается сотнею достоинств. Шаг, сделанный М.И.Глинкою, заслуга русскому искусству».

Большую статью премьере оперы посвятил Н.В.Кукольник[424], попытавшийся одновременно разобраться и в русской музыкальной терминологии, которая в тот момент находилась еще в стадии становления: «Написав заглавие сей статьи, я погрузился в размышления <...>. Новая опера! Русская оригинальная опера! Кто неустрашимый, скажу, дерзкий, решился на святой Руси писать оригинальную оперу? Казалось, нам позволено было завистливыми музами иметь только одну оперу, "Жизнь за царя", и довольствоваться ее успехом. Я до сих пор убежден, что и этот успех дело случая <...>»; «...успех Глинки сначала одушевил всех; соревнование закипело; но потом наступили часы холодных размышлений, и зачатки свернули свои нежные листочки <...> Я говорю, собственно, о петербургской опере, потому что из сочинений А.Н.Верстовского я слышал одного "Вадима" <...> и видел модели декораций для "Аскольдовой могилы"»; «Ровно через четыре года после первого представления оперы "Жизнь за царя" Д.Ю.Струйский поставил на сцену первый музыкально-драматический опыт в одном действии с особым финалом, под видом эпилога. Прослушав два раза оперу сию с должным вниманием, я решился отдать подробный отчет во всех впечатлениях, какие на меня сделала "Параша Сибирячка"».

Далее рецензент подробно перечисляет компоненты оперного искусства, по которым он намерен судить о произведении: «Из всех предыдущих размышлений явствует, что совершенство оперы зависит: 1) от выбора сюжета; 2) от его музыкального расположения; 3) от изображения верных и новых музыкальных выражений чувства, или мотивов; 4) от тщательного художественного развития и употребления к тому средств не на удачу, а вследствие требований разума и вкуса; 5) от счастливого выбора оборотов для разговора или речитатива; 6) от искусного употребления вспомогательной силы всего оркестра и отдельных инструментов, и наконец 7) от соблюдения местного характера, коль скоро сюжет того требует. <...> а теперь обращаюсь к опере г. Струйского, бывшей главною причиною размышлений»; «*Выбор* сюжета весьма удачен, но, по важности и

[424] *Кукольник Н.* Параша Сибирячка, опера. Музыка Д.Ю.Струйского // Рус. вестн. 1841. Т. 1. С. 452 – 461.

возвышенности чувств, столь же труден, сколько красив. В данном либрете пять разных чувств: а) Ссыльный, с тяжким отчаянием <…> О Феб! Какое чудное музыкально-драматическое положение! В первой арии г. Струйский полагал сделать изложение главного чувства, и весьма, весьма удовлетворительно по наружной обработке; но упущено главное: большая, полная, определенная форма этого чувств, или мотив[425]. Отчаяние ссыльного без образа, и потому непонятно для большей части слушателей; развитое во фразах, оно осталось в намеках и нигде более не излилось в сильном, явственном рисунке. b) Его жена. О музы! Какое прекрасное второе музыкально-драматическое лицо! Любовь к мужу, все пожертвования, к которым способна только женщина и – слезы, тайные слезы о прошедшем… Едва ли есть выше музыкально-драматические предметы! <...> Довольно одного нумера для всего характера, и г. Струйский совершенно справедливо дал ей этот нумер, но это не каватина высшего разряда, а канцонета[426], песенька, в которую поместиться может грусть ежедневная, например о улетевшей птичке. <…> К тому же канцонета, если и не заключает в себе особенной новости, зато весьма мила, приятна и возбуждает чувство ежедневной симпатии, а не глубокое сострадание, какого требует положение. Далее сей характер теряет свое развитие <…>. с) Третье лицо… о Феб и все девять Муз!.. может ли музыкальная драма желать лучшего характера: девичье и детское простодушие, невольная тоска о чем-то неизвестном, открытие страшной тайны, высокое чувство быть спасительницею родителей, вдохновенное убеждение в благости Государя; мучения разлуки; страх, вселяемый величием царского сана, торжество удачного подвига… Сколько истинно драматических положений, требующих каждое своего особенного и полного рисунка! Этот характер главный в опере и с наибольшим успехом обработан г. Струйским. <…> Сцена открытия страшной тайны и потом благодатная, с неба ниспосланная мысль лететь птицею к светлому престолу Государя и просить помилования родителям составляет перелом пиесы, должна быть лучшим, сильнейшим местом в опере, что и случилось. Прекрасная мелодия, по

[425] См. комментарий Н.В.Кукольника к этому термину: «…мотив полное музыкально-логическое предложение с подлежащим и сказуемым, двуоборотное движение звуков, имеющее определенный и полный смысл и значение, а фраза музыкальная есть только одинакий оборот звуков, употребленный для вставочных или побочных, сокращенных предложений. В звукосложении мотив не может иметь менее осьми тактов объема, фраза – менее четырех; дальнейшие обороты могут заключать в себе один такт, даже несколько нот» (С. 455 – 456).

[426] Каватина – небольшая оперная ария, обычно лирико-повествовательного характера, отличающаяся относительной простотой формы и песенным складом. Канцонетта (производное от термина *канцона*) – первоначально светская песенка, близкая по характеру к народной; позже небольшая пьеса с особой певучей мелодией. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 94, 99 – 100.

рифму (ритму. – *Н.В.*) своему и сопровождению, вполне достигла своей цели и потрясла зрителей умилением и наполнила глаза слезами».

Среди недостатков оперы критик указывает следующие: «К сожалению, г. Струйский пренебрег прочими вышеисчисленными положениями "Параши". d) Пилигрим, лицо бесцветное, но и оно могло бы иметь свой религиозный, выгодный для сцены характер. e) Финальный хор народа при коронации, основанный на обыкновенной музыкальной фразе, обремененный трубными звуками, скрипичными трудностями, кажется бесконечным и от недостатка полного и явственного мотива, в котором бы изложена была мысль или чувство, становится скучным и излишним. Имея такие превосходные драматические материалы, следовало обратить особенное внимание на музыкальное расположение нумеров, которые в логической последовательности стремились бы к главному перелому драмы, один другого не толкая и следуя один за другим причинно и с выгодой для певцов. Но в этом отношении г. Струйский погрешил значительно. Хоры Остяков[427] остаются без причин и эффекта; ария за арией идут рядышком; квартет также без причины и значения, хотя обработан довольно удачно»; «Из всего вышесказанного читатель увидит, что, несмотря на все уважение к труду г. Струйского, который я встретил с истинным удовольствием и радостью, не могу, однако же, сказать, что в опере "Параши Сибирячка" много новых музыкальных выражений чувства, изобретенных согласно с требованиями *оперными*. Главнейшие и лучшие мы уже указали; прочие или не обнимают данного чувства или состоят только из несвойственно употребленных фраз[428], вместо мотивов»; «В неудачах, какие встретили некоторые нумера, относительно к музыкальному развитию, виновно более самосущество избранных рисунков. Слишком насильственных модуляций мы не заметили; напротив, об этой части нельзя не отозваться с особенною похвалою».

Н.В.Кукольник отмечает и другие черты творчества композитора: «Г. Струйский, по всему заметно, принадлежит к немецкой школе и в опере своей все побочные речитативы уничтожил, что не согласно с 12-м нашим размышлением[429]. То же пристрастие к школе увлекло автора и в ин-

---

[427] Старое название народности *ханты* и других малочисленных северных народов на территории России.

[428] О понимании Н.В.Кукольником этого термина, совпадающим с современным представлением о музыкальных формах, см. примечания № 426 и 429.

[429] Перед этим критик писал: «12. Оперный речитатив, имея целию объяснение и связь главных происшествий драмы, лишаясь лирического возвышения и переходя в повествовательный тон или в обыкновенные разговоры, принимает естественные обороты и звукоударения, акценты последних. Достоинство речитатива заключается в ближайшем к природе подражании повышению и понижению человеческого голоса, когда он говорит спокойно. Эти повышения и понижения голоса в обыкновенных разговорах имеют свою музыкальную мелодию, состоящую из неполных или сокращен-

струментовке: она обременена трудностями и усилиями; некоторые места имеют вид скрипичных этюдов; полагаю, что подобные напряжения затруднят и артистов, не всегда ясною аппликатурою, но, с другой стороны, г. Струйский в недостатках своих обнаружил обширное изучение; я полагаю, что он даже не нуждается в дальнейшей опытности, чтобы по сей части последующим произведениям дать всю прелесть, точность и разнообразие. Местный характер соблюден в необходимой степени. Труд г. Струйского показался мне во всех отношениях важным и достойным всякой признательности каждого беспристрастного любителя музыки, и потому только в разборе я старался сохранить все беспристрастие, строгость и подробную, по пунктам, отчетливость. Я убежден, что г. Струйский в словах моих увидит, с первого взгляда, откровенную прямизну и согласится если не с моими началами, то, по крайней мере, в их благом и достойном искусства направлении».

Суждение об опере, высказанное Н.В.Кукольником, более известным в качестве писателя и даже неудачливого соперника А.С.Пушкина на литературном поприще, может показаться непрофессиональным. Однако следует иметь в виду, что это был не просто человек, одаренный тягой к музыкальному искусству, а и близкий друг М.И.Глинки, его поверенный в нюансах композиторского ремесла. А.Н.Струговщиков, в частности, вспоминал: «Чтобы выяснить продолжительную, бросавшуюся в глаза привязанность Глинки к Н.Кукольнику, замечу прежде всего, что самая личность Кукольника, не в меру пострадавшая от литературных нападок, была вовсе не такова, какою ее выставлял мой однокашник И.И.Панаев, – писатель, приуроченный к литературе Белинским и А.А.Краевским <…>. Мне тяжело говорить об этом, а надобно. Диффамация собрата была коньком Панаева; ради ее он брал много на себя и зачастую не только без проверенных, но и безо всяких данных. Не отличался он и остроумием, придающим обличению условный характер. К тому же Н.Кукольнику приходилось служить козлом очищения за брата <…>. Н.Кукольник был от природы мягок и добр при всех своих слабостях; Панаев это знал, но игнорировал и довел свои памфлеты до ухарства. Кукольник отвечал немногими замечательными словами: "Гласность – дело святое, но есть люди, ведующие себя дурно и в церкви"»; «Да и знала ли петербургская публика почву, на которой выросла тесная взаимность Глинки и Н.Кукольника? Не говоря уже о чутком, музыкальном ухе Кукольника, он был хорошо посвящен и в сухое таинство контрапункта. Глинка находил в нем тонкого ценителя своих произведений, проверял с ним этюды, свои музыкальные рисунки и работал с ним часто над инструментовкой оперных нумеров. О.А.Петрову, ветерану нашей русской оперы, это должно быть памятно,

---

ных предложений, иногда быстрых намеков, нередко из одних восклицаний, что в музыкальной просодии можно назвать *фразою*» (С. 455).

как их близкому знакомому и верному последователю теории музыки и голосов. Конечно, Глинка занимался с Кукольником не как с учителем, а как с дилетантом, потому что сам был уже превосходным маэстро; тем не менее, Кукольник был ему по плечу, как выражение, как микрокосм просвещенного меньшинства публики»[430]. Более того, можно предположить, что мнение Н.В.Кукольника об опере Д.Ю.Струйского если и не совпадало с ее оценкой М.И.Глинкой, то, во всяком случае, учитывало последнюю, поскольку с сентября 1840 г. по февраль 1841 г. композитор жил на квартире Кукольников[431] и, следовательно, обсуждал с ними все музыкальные новости. Примечательно, что за рецензией Н.В.Кукольника последовала контрреплика, предположительно того же Ф.А.Кони, с упреками в необоснованности некоторых критических замечаний об опере Д.Ю.Струйского[432].

Таким образом, мы видим, что дебют Д.Ю.Струйского как оперного композитора был воспринят критиками в целом весьма уважительно; никто из них не писал о каких-то нелепых просчетах композитора (а если б они имелись, то должны были выявиться на стадии репетиций в процессе ее постановки на лучшей в тот момент профессиональной сцене России); наоборот, высказывались соображения, что его произведение – новый шаг в развитии русского музыкально-сценического искусства. «Параша Сибирячка» выдержала, по крайней мере, три представления[433], уступив место новому репертуару[434]. Партитура ее, однако, не сохранилась[435].

Интересно что опера шла параллельно с одноименной драмой Н.А.Полевого. Так, в январских номерах «Северной пчелы» дважды сообщалось о последней, например: «Зрелища: Сегодня, в субботу, 4-го января: На Александринском Т<еатре>: Параша Сибирячка, русская быль; Усы, водевиль; Гусарская стоянка, или Еще подмосковные проказы, оригинальный водевиль»[436].

Комментируя отклики на оперу Д.Ю.Струйского, современные искусствоведы, тем не менее, пишут: «Если в оценке опер Верстовского Ко-

---

[430] *Струговщиков А.Н.* Указ. соч. С. 189. .

[431] См.: *Орлова А.А.* Примечания // Глинка в воспоминаниях современников. С. 383.

[432] См.: Лит. газета. 1841. № 17. Указано в упомянутой работе Т.Н.Ливановой и В.В.Протопова (С. 244).

[433] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 116.

[434] Заметим, что такую же судьбу имели и некоторые оперы куда более известных композиторов из числа современников Д.Ю.Струйского.

[435] Ср., например, следующий комментарий: «Музыка "Параши-сибирячки" нам совершенно неизвестна. В печати попадалось лишь объявление о выходе в свет нот сцены из этой оперы ("Лит. газета", 1841, № 27)» (*Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 243. Примеч. № 3).

[436] См.: Сев. пчела. 1841. № 3 (4 янв.). С. 12; № 16 (21 янв.). С. 64.

ни и был объективен, то в оценке "Параши-сибирячки" он явно поддался приятельским отношениям со Струйским <...>»; «...основным пунктом критики (Н.В.Кукольника. – *Н.В.*), пожалуй, был упрек в отсутствии мастерства, в неумении применить широкие оперные формы, что было, конечно, справедливым <...>»[437].

Об успехе оперы позже упомянул и В.Г.Белинский: «Трудно было бы следить за критическою оценкою г. Полевого собственных его пьес; заметим только, что "Параша" – его *любимая* пьеса, что день ее представления был счастливейшим днем его жизни, что успех ее был необыкновенный и что она послужила темою опере г. Струйского, *также* заслужившей внимание знатоков...»[438].

Как же отреагировал композитор на высказанные суждения о его опере? Он публикует ответ на критические замечания[439]. Эта статья написана в академическом стиле, что делает честь и самому автору, не поддавшемуся эмоциям, и газете, предоставившей свою трибуну для «антикритики», как говорили в XIX в.: «Рецензент "Северной пчелы" <...> высказал свое мнение о моей опере *Параша Сибирячка*, таким тоном, который не только не лишил меня возможности отвечать ему, но даже обязал меня поместить мой ответ в той же "Северной пчеле", чтоб доказать, что авторское самолюбие мое нисколько не было оскорблено замечаниями рецензента»; «О *гармонии* и *мелодии* давно идет спор в Европе. Этими словами характеризуют две музыкальные школы – *Немецкую* и *Итальянскую*. По моему мнению, в литературе был тот же самый вопрос, относительно школы: *романтической* и *классической*. Я думаю, что в главе *романтической* школы в трагедии теперь стоят: Шекспир и Моцарт, Шиллер и Вебер, в главе *классической*: Вольтер и Россини, Расин и Беллини. Ошибка спорящих состоит в таких только словах: *гармоническая* школа и *мелодическая*; вместо этого должно было бы поставить: школа *драматическая* и школа *лирическая*, тогда бы далее можно было, по наименованию, определить и характер этих школ, и различие их»; «Что такое мелодия? Довольно странно, что до сих пор этот вопрос ни в одной музыкальной теории удовлетворительно не разрешен. Из рецензий, помещаемых у нас и в иностранных журналах, видно, что многие рецензенты смешивают два различных понятия: *мелодию* и *мотив*, хотя между ими есть большое разли-

---

[437] *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 243. Ср. также следующий вывод исследователей, противоречащих не только истине, но и самим себе: «Оперы Верстовского и тем более Струйского Кони критикует за отсутствие единства художественного развития, находя у Верстовского, в лучшем случае, красивые "мотивы", а бесталанному Струйскому, понятно, отказывая и в этом» (С. 274).

[438] *Белинский В.* Драматические сочинения и переводы Н.А.Полевого (СПб, 1842) // Отеч. зап. 1842. № 11. См. также: *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 5. С. 337.

[439] *Струйский Д.* Несколько слов о гармонии и мелодии // Сев. пчела. 1841. № 4 (7 янв.). С. 13 – 14.

чие. Упрек, который во Франции сначала делали Мейерберу, состоял именно в том, что у него мало *пения*, или *мелодии*, и что он более ученый и умный писатель, чем вдохновенный. Итальянцы до сей поры остались при этом мнении. Почему же это? – Потому что *мелодию* смешали с *мотивом*, и в первой искали последнего. Нам говорят: "мелодия Дон Жуана западает в память". Сомневаюсь в этом; я изучил это творение не менее любого дилетанта, но не скажу, чтоб я знал на память *мелодию* Моцарта, хотя знаю наизусть все *мотивы* "Дон Жуана". Что напевают из этой оперы дилетанты? Дуэт с Церлиною, ее песенки, романс Дон Жуана и вакхическую его песню, но после *сотни* представлений едва ли хотя один слушатель пропоет квартет первого действия, секстет второго, чудные речитативы, дуэты и арии Доны Анны, смерть Командора, его явление в финале и проч., где развита драматическая мелодия, со всеми ее разнообразными оттенками, а не коротенькие мотивы, которых лирический характер западает в память нашего слуха. Чтоб яснее выразить эту идею, я от оперы перейду к трагедии: кто не знает, на память, монолога Гамлета: *быть, или не быть?* Или сцену "Орлеанской девы": *молчит гроза военной непогоды*[440]. – Почему же они запали в нашу память? Потому что Шекспир и Шиллер употребили здесь *мотив*, а не драматическую *мелодию*. Что такое монолог Гамлета? Дума, выраженная лирическою формою, стихотворение в несколько стихов, в котором выражена великая идея. Но почему дивной сцены, где Гамлет, оставшись один с матерью и делая ей упреки, открывает глубокие язвы своего сердца, почему этой сцены не знают наизусть поклонники Шекспира? Потому что он выразился здесь не *мотивом*, а *драматическою мелодиею*. Эта сцена сохраняется в целом впечатлении нашего сердца, но частности ее ускользают от нашей памяти. Там, где должно изобразить все оттенки страстей, все порывы сердца, там мотив не у места. В драматической мелодии тоже есть свои фразы, мотивы, повторения, рифмы, но они развиваются в обширном размере, и дилетанты, при слушании этих сцен, физическую память своего слуха должны заменять моральной памятью души. Слушатель не обязан здесь помнить ни стихов, ни мотивов, но должен только унести с собой впечатление целого. Здесь следует вопрос: почему поклонники Расина и Беллини знают наизусть трагедии первого и оперы последнего? Потому что они выражались *лирически* – отдельными монологами, фразами, *мотивами*, между тем как Шекспир и Моцарт заботились о верности характеров и драматическом их развитии, и потому лучшие сцены их оставляют по себе вечное впечатление, хотя этих сцен ни один дилетант не знает наизусть, исключая только тех любителей, которые заучили "Дон Жуана", как актеры. Конечно, из большой оперы Моцарта можно унести несколько мотивов, но их должно почесть самыми

---

[440] Имеется в виду драма Ф.Шиллера в переводе В.А.Жуковского.

незначительными перлами в его венце. Что значат, например, маленькие песенки Церлины пред колоссальным изображением Командора? Или песня Дон Жуана, в сравнении с секстетом второго действия? Вот, по моему мнению, различие между *драматическою мелодиею* и *мотивом*, между памятью сердца и памятью слуха. Достоинство оперы не должно заключаться в том, чтобы ее знали наизусть. Напротив, это самое показывает, что ее автор выразил свои идеи в короткой лирической форме, подчинил их известным правилам повторений, сжал свою мелодию в *восемь тактов*. В этом заключен главный недостаток итальянской оперы, и вот почему ее поют наизусть. Когда вышли на сцену Пичини[441] и Глук[442], сочинения первого были петы везде; в них находили грандиозную мелодию; но в сочинениях Глука многие дилетанты находили только одну сухую ученость. Еще доныне в летописях музыкального мира сохранились предания об этих странных спорах. Школа итальянская и немецкая давно борются: Глук остался – Пачини исчез; посмотрим, что будет с Моцартом и Россини… Этот вопрос должны решить не мы, но наши потомки».

Далее Д.Ю.Струйский продолжает: «Изложив мое мнение о мелодии и мотиве, я позволю себе сказать несколько слов о самом себе, в ответ моему рецензенту. Я не знаю, почему он называет меня приверженцем Берлиоза и исключительным поклонником одного Бетговена. Я (наперекор многим нашим артистам и меломанам) уважаю Берлиоза за его критические статьи и сочинения, где виден *великий талант*; но не разделяю его системы: живописать одними звуками, без слов, разнообразие физической природы. Мне кажется, подобное сочинение всегда будет походить на блестящую мозаику, где главное достоинство состоит в переливе цветов, но не в изложении *целого*. По моему мнению, музыка должна владеть вместе и словом, и звуком, соединяя оба эти орудия в своей гармонии. О Бетговене я так много писал в наших журналах, что мой рецензент, конечно, мог, судя по этим статьям, почесть меня исключительным поклонником одного только Бетговена; но и здесь не моя вина. Лет десять тому назад многие лучшие наши артисты и дилетанты считали Бетговена сумасшедшим и, восхищаясь первыми его шестью квартетами, остальные считали *галиматьею*. Я не разделял этого мнения, писал во всех журналах, начиная с "Телескопа", "Московского вестника", "Литературной газеты", до "Северной пчелы". Спорил, вступаясь за Бетговена, в музыкальных обще-

[441] Н.Пиччини (1728 – 1800), итальянский композитор, автор опер «Добрая дочка», «Роланд» и др. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 207.

[442] К.-В.Глюк (1714 – 1787), представитель западноевропейского музыкального классицизма, реформатор оперы в XVIII в. (Там же. С. 56). Современники Д.Ю.Струйского относили композитора к немецкой школе. См., например: *Вилпагр Ш.* Очерк музыкальных гениев в Германии (окончание) // Сев. пчела. 1839. № 293 (29 дек.). С. 1167.

ствах и, может быть, прослыл меломаном, который желал отличиться оригинальностью мнения. Между тем время благодетельное шло, с ним вместе двигался поневоле и механизм исполнителей, и развивались новые идеи; наконец то, что прежде считалось *галиматьею*, стало украшением наших музыкальных обществ; наши артисты и дилетанты мало-помалу изменили свое мнение, я остался при своем, и за то прослыл каким-то фанатиком Бетговена. Долгом считаю объявить, что при всем моем благоговении к этому колоссальному гению я никак не хочу отдать ему пальмы исключительного первенства над Гайденом[443], и еще менее над Моцартом, которого почитаю вечным образцом совершенства в музыкальной драме».

Итак, Д.Ю.Струйский весьма достойно дал понять своему оппоненту, что понимание музыкального искусства последним не является бесспорным.

В современном искусствоведении об опере Д.Ю.Струйского высказывались и такие категоричные суждения: «Автор ее <...> был принципиальным антагонистом Глинки. Его «Параша-сибирячка" явилась <...> попыткой практического воплощения антиглинкинских тенденций. Попытка эта потерпела жестокую неудачу, несмотря на то, что ее пытались поддержать некоторые критики, например Ф.Кони – эклектик, сочетавший политический либерализм с консервативными эстетическими взглядами, к тому же связанный со Струйским узами дружбы»; «В глазах Кони путь Струйского был более верным. Характерно, что, отрицая использование народных песен в опере, композитор построил финал своего произведения на теме "народного гимна", то есть... "Боже, царя храни". Ходульная мелодрама Полевого, прославляющая царскую милость (дочь ссыльного, сосланного за уголовное преступление, пешком добирается до Москвы и вымаливает у царя прощение отцу), в музыке Струйского утратила признаки жизненности, отмечающие сибирские сцены пьесы. Музыка лишена национального колорита; попытки применения сложных контрапунктических форм оказались неоправданными»; «Вымученное, кабинетное сочинение было отвергнуто зрителем»; «То, чего Николай I требовал от драмы, он хотел и от оперы. Однако надежды на создание оперной аналогии "патриотическим" драмам Кукольника не оправдались. Русская опера – Глинка – обманула ожидания царя, а попытки Д.Струйского (позднее М.Бернарда[444]) перенести на оперную сцену "Парашу-сибирячку" потерпели провал, дискредитировав идею оперы, утверждающей величие и ми-

[443] Й.Гайдн (1732 – 1809), австрийский композитор, основоположник классического стиля инструментальной музыки. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 47.

[444] Речь идет об опере М.И.Бернарда «Ольга, дочь изгнанника», премьера которой состоялась 12 сентября 1845 г. в Петербурге.

лосердие самодержца»[445]. Но, увы, возразить по этому поводу или согласиться со сказанным ни сам композитор, ни его «критики», ни тем более «зрители» уже не могут…

Вскоре «Северная пчела» оповестила читателей о новом композиторском замысле Д.Ю.Струйского[446], причем безымянный музыкальный обозреватель газеты прокомментировал его: «Один из наших любителей-композиторов, г. Струйский, сочинил большую фантастическую симфонию[447], герой которой – Наполеон, с его славой, поражением и несчастием. Сказывают, что симфония оканчивается гулом московских колоколов. Для исполнения ее необходим огромный оркестр, составленный из виртуозов, и частному лицу трудно было бы ее исполнить, но г. Струйский представил свою симфонию дирекции Театра, которая, имея постоянною целию поддерживать все отечественное, приняла партитуру и назначила ее исполнить в одном из своих концертов. В достоинстве исполнения мы не можем сомневаться, зная на опыте, как попечительная дирекция с каждым годом совершенствует свой оркестр. В нем теперь есть виртуозы, которым позавидовала бы и Парижская консерватория. Например, где можно найти таких виолончелистов, как Шуберт, Грос и Кнехт, таких гобоистов, как Брод, и флейтистов как Сусман и Вангенгейм. – Вот программа композиции г. Струйского[448]. *Скала Св. Елены. фантастическая симфония.* № 1. Наполеон, окруженный своими приближенными, в борьбе со смертью мысленно переносится на обширное поприще своей жизни. Предсмертное страдание овладевает им: ему видится поле битвы, слышатся вопли раненых и гул пушек. Вдали видится Ватерло; вот раздается торжественный гимн Англии, и колокол вечности возвещает отлет души Наполеона. № 2. Barcarolla[449]. Фрегат приближается к острову Св. Елены, и пассажиры с веселым хором выходят на берег. № 3. Песня инвалида у могилы Наполеона. Старик, под бряцание гитары, печально припоминает

---

[445] *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX века… С. 106 – 107, 183.

[446] Новое русское пиитическо-музыкальное произведение // Сев. пчела. 1841. № 57 (12 марта). С. 225 – 226.

[447] Симфония – музыкальное произведение для симфонического оркестра (смычковые, духовые и ударные инструменты), написанное в сонатной циклической форме, т. е. состоящее из нескольких различных по характеру и темпу частей, из которых хотя бы одна написана в форме сонатного аллегро. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 193, 245, 254.

[448] Далее, по техническим соображениям, мы цитируем текст без разбивки его на абзацы, имеющиеся в первоисточнике.

[449] Баркарола – изначально песня лодочника, гребца; также вокальное (романс) или инструментальное (обычно фортепьянное) произведение с лирической мелодией и мерным сопровождением, нередко имитирующим плеск волн. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 20.

прошедшее, между тем загорается вечерняя заря. Scherzo[450]. Вечерняя заря. Coda[451]: последние лучи, ночь, ночные привидения. *Финал*[452]. Волны океана[453] оплакивают опустелую могилу Наполеона. По скалам, вдали, то там, то здесь, раздается надгробный марш в память героя. Между тем волны усиливаются торжественнее, и вот тень Наполеона, идучи по волнам, задумчиво смотрит на знакомые ей скалы. Вдали слышен гул московских колоколов и реквием Моцарта, который оплакал его пепел в Париже. В двойном контрапункте соединены здесь три мотива: 1-й из первого аллегро[454] симфонии, 2-й и 3-й из реквиема Моцарта. Вот что задумал выразить музыкою композитор! Разумеется, что это мечты поэта! Поэты играют миром, как игрушкою. Один думает стихами выразить музыку, другой музыкой события, а между тем и стихи, и музыка, хотя не выражают того, что видится поэту и музыканту, могут быть превосходны. В *пасторали* Бетговена есть, например, заглавие одной части: *Свидание друзей*. Положим, что музыкою можно выразить журчание ручья, но как же выразить: *свидание*? У всякого свой образ мыслей, и нам кажется, что музыка не для того создана, чтоб подражать бурям, водопадам, шуму волн, реву диких зверей, воплям раненых, и колоколам. Нет нужды, что великий Бетговен пробовал это, что фантастик Берлиоз, так сказать, на этом помешался – они нас не убедят. В драматической музыке должно сообразоваться с содержанием пиесы и выразить бурю. Но что за музыка: *стоны раненых*!! Подальше от такой мелодии! А *Сотворение мира*? скажете вы нам[455]. Это совсем другое дело. Превращение хаоса в гармонию – это именно может выразиться только музыкою!.. Впрочем, все это говорим мы не в предосуждение автора *Скалы Св. Елены*. Напротив, мы чрезвычайно рады, что эта пиеса будет разыграна, и с нетерпением ожидаем этого дня. Мы только противники *звукоподражания* в музыке, ибо это может завлечь на несносные мелочи, и вся мелодия погибнет от подражания мнимой натуре!». Из программы симфонии видно, что Д.Ю.Струйский как композитор во многом вдохновлялся своими прежними литературными замыслами.

В том же номере газеты было помещено следующее объявление: «В музыкальном магазине Пеца, в Большой Морской, на днях отпечатана сцена из оперы Д.Ю.Струйского: *Параша Сибирячка*, с мотивом: *Ах! зачем я не птичка Божья, не ласточка*. Автор сделал некоторые примене-

---

[450] Скерцо – музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе. Там же. С. 247.

[451] Кода – дополнительный, заключительный раздел музыкального произведения или его самостоятельной части. С. 110.

[452] Заключительная часть циклического музыкального произведения. С. 284.

[453] В пушкинское время слово *океан* нередко использовалось как поэтическое наименование моря. См.: Словарь языка Пушкина. Т. 3. С. 108.

[454] Быстрый темп.

[455] Речь идет об оратории Й.Гайдна (1798), написанной по мотивам поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай».

ния для сопрано или тенора. Продается по одному рублю серебром, с пересылкою по пяти рублей ассигн<ациями>. Там же продается и дуэт из оперы *Параша Сибирячка*, на слова: *Вишенка ль спелая манит прохожих красой наливною*»[456].

Чуть позже в «Северной пчеле» была напечатана еще одна статья Д.Ю.Струйского[457]. Здесь он снова вступает в полемику с некоторыми своими современниками: «Музыка всегда имела *свою живопись*, и потому род так называемой *музыкальной живописи* не принадлежит к числу открытий нашего века. Но наши журналы смотрят на этот род музыки совершенно с *своей точки зрения*, и обвиняют Бетговена и Берлиоза в том, чего они никогда не думали делать, т. е. в описании звуками физической природы. Читая эти журнальные статейки, мне всегда приходила мысль: как можно обвинять такого человека, как Бетговен, в таких нелепостях, на которые не решится даже и последний школьник искусства! Такие писатели, как Шекспир, Байрон, Моцарт и Бетговен, глубоко умеют мыслить и знают свое искусство не понаслышке»; «Бетговен написал две симфонии, в которых музыкальная живопись играет главную роль: героическую симфонию и пасторальную. <...> Ни в той, ни в другой симфонии нет описания физической природы, или звукоподражания, разве что только в пасторальной симфонии одно место, где флейта бьет соловьиную трель, а валторна выражает отклик кукушки. Но это место, в несколько тактов, ничего не значит в партитуре в двести страниц. И Бетговен сделал это в шутку, основывая эффект на случайном сходстве этих инструментов с птичьим пением»; «Теперь явилась большая статья в "Сыне отечества", где рецензент не шутя полагает, что реквием Берлиоза принадлежит *к описательной музыке*, принимая это в буквальном смысле, т. е. звукоподражания! Это правда, что Берлиоз дал большую роль медным инструментам в своем реквиеме, но не без причины». Отвечая своему газетному оппоненту, писавшему о симфонии «Скала Святой Елены», Д.Ю.Струйский замечает: «Долгом поставляю уведомить всех гонителей *звукоподражания*, что в моей симфонии нет звукоподражания, что я совершенно с ними согласен и считаю такого рода описательную музыку величайшею нелепостью»; «...между музыкальной *живописью* и *звукоподражанием* нет ничего общего».

Одновременно критик использовал для выражения своих музыкальных взглядов и трибуну «Литературной газеты», на этот раз снова обратившись к творчеству великого немецкого композитора[458]: «Почему Бет-

---

456 Сев. пчела. 1841. № 57 (12 марта). С. 226.

457 *Струйский Д.* О музыкальной живописи // Сев. пчела. 1841. № 62 (18 марта). С. 245 – 246.

458 *Струйский Д.* «Фиделио» Бетховена // Лит. газ. 1841. № 12 (28 янв.). С. 48; *Струйский Д.Ю.* Бетговен // Лит. газ. 1841. № 115 (11 окт.). С. 457 – 460.

ховен написал только одну оперу? <…> Разрешите этот вопрос сами – мы отказываемся»; «Если б Бетховен принадлежал к числу тех ограниченных талантов, которые высказывают себя в одном счастливом создании и потом навсегда умолкают или пишут все хуже и хуже, – тогда бы это нисколько нас не удивляло; но Бетховен был неистощимый волкан вдохновений. Если б этот человек прожил тысячу лет, и тогда бы не истощился запас его творчества. В этой истине убеждает нас его *девятая симфония*, самая колоссальная и торжественная из всех его симфоний». Вместе с тем он говорит и о недостатках оперы, которые, по его мнению, заключаются в том, что в первом действии образ Фиделио «слишком замаскирован» и не вызывает сочувствия у зрителей, а кроме того эта часть произведения страдает некоторой эмоциональной холодностью[459].

Вторая статья о Л. ван Бетховене начинается с поэтического эпиграфа («Он не отринет приношенья: / Его увенчанная тень / Слетит из горного селенья / В мою задумчивую сень»), принадлежавшего, по-видимому, самому автору; и заканчивается пространным драматическим диалогом в стихах Композитора с Юношей «Бетговен: Гармония! Не здесь твой мир, <…>». Автор, в частности, пишет: «Кто любит наблюдать над самим собою, тот, без сомнения, не раз бывал поражен чудным впечатлением музыки. Как постичь ее беспредметную печаль? Все понятия толпятся пред алтарем словесного языка, ожидая того мгновения, когда родоначальный звук, освященный небесной печатью чувства, наконец преобразится в слово и предстанет с математическим отчетом в мире, уже не певцом, а поэтом. Можно решительно заключить, что поэт при самом начале своего вдохновения находится в области гармонии и потом уже переходит в мир поэзии. <…>»; «Современники долго не могли постичь Бетговена и взирали на необъятный колосс в том близком расстоянии, когда неопытный наблюдатель стоит у самой подошвы и, усердно запрокидывая голову, чтоб взглянуть прямо в лицо гиганту, теряет равновесие»; «Бетговен испытал на себе участь Чацкого…».

Помимо статей Д.Ю.Струйский опубликовал в том же году стихотворение[460]:

Крест деревянный над могилой
Какой-то мирной простотой
Влечет к себе мой дух унылый, –
И верю я: он друг прямой.
Но с эпитафией слезливой –
На светлом мраморе венец,
Из меди вылит горделивой, –

[459] См. также: *Бернандт Г.Б.*. Статьи и очерки. С. 124.

[460] *Струйский Д.* Предубеждение // Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. № 6. С. 83.

Мне подозрителен, как льстец.

Об этом произведении недавно вспомнили составители антологии отечественной стихотворной эпитафии, процитировав его во вступительной статье как пример романтического неприятия пышной мишуры перед ликом вечности[461], что говорит об актуальности творчества поэта, его историко-литературной востребованности.

В 1841 г. вышло, вероятно, и новое собрание «Мелодий» Д.Ю.Струйского, включавшее по крайней мере три произведения: «Тайна» («Когда потушу я...»), «Русская песня» («Ягодка красная...»), «Прощание воина». Последнее перекликается названием с его стихотворением «Прощание воина с сослуживцами» (1831), но не имеет с ним общего (см. далее). Этот сборник музыкальных сочинений композитора исследователи de visu не видели (о нем, напомним, косвенно известно лишь из рецензии «Северной пчелы» на второй выпуск «Мелодий» автора). Однако можно предположить, что именно указанные композиции, имевшиеся в распоряжении искусствоведов в разрозненном виде[462], составляли единое целое в виде очередного выпуска «Мелодий», печатавшегося Д.Ю.Струйским с периодичностью в два года. Впрочем, нам удалось установить, что «Прощание воина» издавалось в том же году отдельно, о чем дважды сообщала «Северная пчела»: «В музыкальном магазине Гольца на днях поступил в продажу новый романс Д.Струйского, под заглавием: Прощание воина, на слова: *Не плачь, не горюй, ты хорошенькая*. Там же продается сцена из оперы Струйского: Параша Сибирячка, с мотивом: Ах, зачем я не птичка Божья, не ласточка»; «...в музыкальном магазине Ф.Гольца, в Большой Морской, в доме Жако, появилось на днях множество новых кадрилей, мазурок, вальсов и т. п. <...> Д.Ю.Струйский подарил нас также новым романсом: *Прощание воина* <...>[463].

Завершая разговор о «Мелодиях» композитора, сошлемся на мнение о них его современника, высказанное спустя несколько десятилетий (настолько они произвели на последнего впечатление своей оригинальностью): «Весьма изощренные мелодии Струйского выказывали много научности, но, конечно (и по праву) считались неудобопеваемыми (в особенности в то время); в них недоставало *естественного* течения и внутренней логичности некоторых явно приисканных оборотов»[464].

---

[461] См.: *Николаев С.И., Царькова Т.С.* Три века русской эпитафии // Русская стихотворная эпитафия. СПб., 1998. С. 22.

[462] См.: *Бернандт. Г.Б.* Статьи и очерки. С. 121.

[463] См.: Музыка // Сев. пчела. 1841. № 74 (5 апр.). С. 293; Новые книги и издания // Сев. пчела. 1841. № 205 (16 сент.). С. 818.

[464] *Арнольд Ю.К.* Возможно ли в музыкальном искусстве установление характеристически-самостоятельной русской национальной школы и на каких данных должна таковая основываться? // Баян. 1888. № 18 (22 мая). С. 162.

Тем не менее авторитет Д.Ю.Струйского-композитора возрастал; более того, в окружении писателя его музыкальное творчество рассматривалось как залог будущих больших достижений русского искусства. Об этом косвенно можно судить по полемике газеты Н.И.Греча и Ф.В.Булгарина «Северная пчела» с немецкими искусствоведческими изданиями, писавшими о России: «Что бы вы сказали, если б "Северная пчела" стала от своего лица судить о литературе Китая, Кохинхины и Японии, утверждать, что <...> композитор Тюр-люр-лю гораздо лучше композитора Мон-пон-тона и проч. и проч.?»; «...непростительно господам германским журналистам позволять себя беспрерывно мистифицировать и верить безыменным петербургским корреспондентам! <...> Мы знаем нескольких этих господ <...>»; «Не угодно ли видеть образчик их суждения о людях и вещах? Послушайте. Любите ли вы музыку оперы *Жизнь за царя*, соч. М.И.Глинки? Без сомнения! Эта опера так долго держится на сцене и нравится даже иностранным музыкантам. Немецкий журнал "Magazin für die Literatur des Auslandes", № 118 (1841) уверяет, что содержание много способствовало успеху этой оперы (wozu indessen der patriotische Inhalt des Textes nicht wenig beitrug). Да ведь мы уже имели оперу *Иван Сусанин*, соч. Кавоса (и оперу прекрасную), а кроме того содержание оперы так известно, что не могло иметь влияния на успех музыки. Этого знать не хочет немецкий журнал. Он еще милостив к М.И.Глинке, но зато к Верстовскому ужасно немилостив! <...> А кто же же первый композитор в России, кто выше всех, спросите вы: послушайте опять немецкую газету: "Г. Струйский, превосходящий дарованием всех современных русских компонистов, сочинил множество опер, но одна только из них, и то самая слабая, Параша Сибирячка, была играна (4)[465]". Далее: "У все русских композиторов недостает мелодии и музыкального языка страстей – кроме г. Струйского (5)". – Вот как судят о гг. Глинке и Верстовском, об *Аскольдовой могиле*, имевшей колоссальный успех в Петербурге, опере, которая в течение самого короткого времени имела пятнадцать представлений <...>»; «Но вот комплимент всем вообще русским композиторам <...>: "Русские компонисты <...> ищут только похвал, и не строги в выборе к этому средств. Сочинения их чужды всяких требований нового искусства, великого стремления к возвышению своего произведения на ту степень, на которой поставлены творения старых и новых великих мастеров, чужды всякой идеи о гениальности и оригинальности вымысла (6)!"»; «Но кто же произнес этот суд? <...> Вот что говорит немецкий журнал: "Замечания сии почерпнуты из издаваемой в С.-Петербурге г-м Кони Литератур-

[465] В скобках автором статьи даются указания на примечания, в которых приводятся соответствующие немецкоязычные цитаты.

ной газеты, которая излагает свои мнения с *познанием дела* (sic!) и *беспристрастием*" (7)»[466].

В.Г.Белинский в очередном годовом обзоре русской литературы вспомнил о Д.Ю.Струйском, архаично назвав его прежним псевдонимом в ряду поэтов, близких к «школе» А.С.Пушкина и отличавшихся байронизмом: «...и г. Раич, автор десятка плаксивых стихотворений, и г. Трилунный, переводчик и подражатель Байрона, и Ф.Н.Глинка, изобретатель благоухающей нравственностию поэзии <...>»[467].

О бытовой стороне жизни писателя в это время мы располагаем еще меньшими сведениями. Вероятно, он продолжал службу и после возвращения из-за границы. Более того, продвигался по служебной лестнице, получив в 1841 г. чин коллежского асессора (8-я ступень в «Табели о рангах», соответствовавшая, в частности, должности младшего столоначальника в департаменте министерства)[468], – на что, возможно, повлияли его успехи как писателя, критика, композитора, а также связи в аристократических и придворных кругах, которыми, впрочем, он вряд ли пользовался в целях карьеры...

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

В 1842 г. Д.Ю.Струйским были опубликованы два стихотворения и статья[469]. В первом стихотворении он снова возвращается мыслями к судьбе Наполеона в связи с перенесением его праха с острова Св. Елены в столицу Франции и торжественным захоронением полководца в знаменитом Доме инвалидов 15 декабря 1840 г.:

Тогда, под куполом лазури,
В соседстве с морем, царь громов
Почил – под хищный крик орлов.
Тогда на гордый вызов бури
Он представал в полночной мгле –

---

[466] Смесь: Журнальная всячина: XXI // Сев. пчела. 1841. № 227 (11 окт.). С. 905 – 907.

[467] [*Белинский В.Г.*] Русская литература в 1841 году // Отеч. зап. 1842. № 1. См. также: *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 4. С. 312.

[468] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 110. Исследователь не указывает источник данной информации. Ср., однако: *Воронин И.Д.* А.И.Полежаев... 1941. С. 106 – со ссылкой на архивные данные (ГА МАССР, ф. 15, д. 246, л. 47), где Д.Ю.Струйский фигурирует в 1841 г. как коллежский асессор.

[469] *Струйский Д.* На перенесение Наполеонова праха // Лит. газ. 1842. № 5 (1 февр.). С. 95; *Струйский Д.Ю.* Несколько слов о народности в музыке // Лит. газ. 1842. № 6 (8 февр.). С. 113 – 115; *Струйский Д.* А – Д – му // Лит. газ. 1842. № 9 (1 марта). С. 180 – 181.

Скалы властитель одинокий,
С печальной думой на челе,
С мечтой о Франции далекой.
Зачем его встревожен прах?
Пусть он в изгнанье сиротливом,
От мира спрятан был в скалах;
В Париже, вечно суетливом,
В толпе бессмысленной людей,
Где каждый шаг нуждой измерен –
На *рынке* будет он затерян,
Как в *новом* Риме Колизей.

Во втором, представляющем собой дружеское послание к неизвестному нам адресату, грустно размышляет о жизни; по-прежнему его любимый предмет – неординарная личность:

Не ценит рок земных сокровищ,
Равно безумен он и слеп.
Как агнец тих – в пиру чудовищ,
Как тигр – к невинным он свиреп.
Друзей опасно нам пристрастье,
Врагов полезна нам вражда;
Душе чистилище – несчастье,
Как телу – Божия вода,
С друзьями на земном просторе
Дели ты радость, а не горе:
Пусть горе будет все твое!
Сей кубок прадедов наследный
С вином из слез, в юдоли бедной
Мы пьем во здравие свое.
Зато душа, страстей царица,
Быстра, сильна, горда – как львица!
Над ней небес родная даль
Не для нее – земли граница!

Люблю безмолвную печаль;
В ней тихо мужество светлеет,
И в недоступной глубине
Скупое сердце в тишине
Святые перлы слез лелеет.
Зато и первый гнев судьбы
Оно безмолвно переносит,
И никогда пустой мольбы
О благах жизни не возносит.

Но, если рок тебе на грудь
Обрушит зол своих громаду,
Тогда слеза найдет свой путь,
Чтоб адский вихрь не смел задуть
Твою небесную лампаду.

Когда в день горя и грозы
Нет у несчастного слезы,
Тогда мрачней и глубже моря
Его немая бездна горя:
И друг ему необходим.
Под испытаньем роковым,
В душе, как в облаке громовом,
Перун отчаянья горит,
Но добрый друг единым словом
Страдальца с небом примирит.
Кто не платил несчастью дани?
Кто правдой не купил врага?
Но если *заповедной грани*
Коснется дерзкая нога,
Тогда не горести случайной
Сорвет терновый он цветок,
Не сталь врагов, не яд их тайный,
Но он изведает – свой рок!

Тот стоит слез, кто в бое смелом
Судьбой могучей побежден!
До гроба в мире бродит он
Развалина душой и телом.
При встрече с ним невольно я
Смущенный, очи потупляю,
Молчанье – в тягость для меня.
А что сказать ему? Не знаю!

В статье критик обращается к по-прежнему важной для него теме: «В чем заключается народность? Вот вопрос, о котором столько различных мнений в наших журналах. Если народность музыки заключена в народных песнях, то всякий удачный подделок под старинную песню дает право называться народным писателем»; «Из всех искусств музыка менее всего нуждается в народности, – по существу своему она есть общий язык человечества, и у нее есть *своя форма*, которая менее всего зависит от современного века». Эти его высказывания нашли поддержку обозревателя

«Русского вестника», писавшего, что «мысль [Д.Ю.Струйского], верная и справедливая»[470].

В 1843 г. Д.Ю.Струйский напечатал лишь одну рецензию[471]. Зато сохранилось его письмо к Ф.А.Кони[472], которое не только проясняет отдельные обстоятельства жизни и творчества писателя в данный период, но и содержит два стихотворения, известные исключительно благодаря указанному эпистолярному источнику.

Ф.А.Кони находился в то время, вероятно, в Москве, поскольку Д.Ю.Струйский начинает разговор с ним замечательными строками о старой столице, вспоминая годы юности: «Любезный и почтенный Федор Алексеевич! Душевно благодарю вас за письмо, но зачем вы пишете прозою? Уже не женились вы? Я еще нет, и потому пользуюсь правом холостяка: "Как не любить родной Москвы. / И я люблю ее, как вы. / Москву, где юности мгновенной / Я встретил первые мечты, / Когда ни эгоизм надменный, / Ни вихрь тщеславной суеты / Не увлекал еще поэта / От идеальной красоты. / Огнем божественным согрета, / Моя душа искала слов / Своим мечтам невыразимым, / Которым нет земных оков! / С каким сердечным умиленьем / Я встретил вас, мои мечты! / С каким невинным наслажденьем / Сорвал их первые цветы! / Еще не ведал их мгновенность, / Листов осенних не видал / И сердцем верил в неизменность, / В любовь, мой первый идеал! / Я слышал дивный гимн в эфире – / Святой любви. Но в хладном мире / Я херувима не обрел. / Еще я помню: величавый / Ширял[473] над башнями орел. / И я следил эмблему славы! / Счастлив, кто смелою душой / Как он, на тверди голубой / Стремился[474] в бездне необъятной, / И презирая дерзкий гром, / Блистал, как ангел благодатный, / Венчанный солнечным лучом. / Поклон Москве! Я не забуду / Ее пленительную смесь, / Ни кирпичей столичных груду, / Ни староверческую спесь. / В своем хитоне поседелом / Она – царица торжества! / Одна лишь Волга в мире целом / Равно мила мне, как Москва!"».

Вслед за этим он цитирует свое стихотворение московского периода жизни, отличающееся лирической откровенностью и восполняющее биографические «лакуны» в нашем восприятии поэта: «Зачем вы пишете ко мне прозою? Разве вы состарелись? Я еще нет, и потому пользуюсь правом молодости: "МОЙ МОСКОВСКИЙ АЛЬБОМ. Любимцы вдохнове-

---

[470] См.: Рус. вестн. 1842. № 3. Цит. по: *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 238.

[471] *С<труйский> Д.Ю.* Музыкально-танцовальный вечер Германа в Павловском воксале // Сев. пчела. 1843. № 197. С. 785 – 786.

[472] См.: Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони. М., 1909. С. 5 – 6. То же: Рус. архив. 1909. № 11. С. 245 – 246.

[473] *Ширять* – широко взмахивать крыльями (поэт., устар.).

[474] Лексема *стремиться* употреблена в архаичном значении «быстро двигаться».

ний, / Здесь ваших нет цветов, / Ни прозы, ни стихов, / Ни нежных уверений, / Ни хитрых обольщений, / Ни лицемерных слез, / Ни обветшалых роз. / Ни прядочки волос, / Как мавзолей свиданий, / Бессонницы ночей, / Неистовых лобзаний. / Вот все что от людей / Я утаил ревниво, / Цвет юности моей, / Беспечной и счастливой. / И ныне при луне / В полночной тишине / Я часто вспоминаю / Мою Москву, мой сон, / И двух минутных жен[475], / Которым посвящаю / Стыдливую свирель. / Лизета и Адель / Уж, верно, позабыли / Того, кто был дитя, / Кого они любили, / И, может быть, шутя, / Чему-нибудь учили. / Я также их любил. / Но кольца золотые / Красавиц не носил. / Сирены молодые / Не раз пеняли мне. / Но я душой надменной / Был верен старине. / Кольцо есть дар бесценной, / Святой любви вполне, / До гроба неизменной, / Которую во сне / Однажды только мне / Случилось как-то встретить; / Но призрак отлетел / Скорей, чем я успел / Его черты заметить"».

Далее Д.Ю.Струйский продолжает: «Но перейдем к прозе, сей титулярной советнице. Благодарю за вызов ваш поставить на сцену мою комедию, но не могу согласиться. В шесть лет много воды утекло, и я тогда вовсе не владел стихом. Весь перевод должно было переделать, и я одним махом разрубил Гордиев узел[476]. Осталась одна только зола, остальное же все сожжено. Finis coronat opus[477]. Вы мне ничего не пишете о ваших занятиях и хотите знать о моих. Извольте, я не так скрытен. Я кончил трагедию: Лжедимитрий, в пяти действиях, прозою. Мои друзья советуют мне переложить ее в стихи, но я покуда не вижу в том надобности»; «Письмо ваше доставило мне приятное знакомство с умной и образованной дамой, и я должен признаться, что ваша проза лучше моих стихов. Пишите мне всегда такой прозою. Не забывайте меня, вам душевно преданного. Д.Струйский».

Итак, мы узнаем важные подробности из жизни писателя: во-первых, его творчество вызывало антрепренерский интерес такого деятельного и разносторонне одаренного человека, как Ф.А.Кони; во-вторых, он продолжал литературную деятельность и создал драматическое произведение

---

[475] Слова *жена* употреблено в архаическом значении «женщина», свойственном поэтическому языку XIX в.

[476] Из комедий писателя известны пьесы «Старый друг лучше новых двух», «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание», но очевидно, что речь идет о другом произведении – датируемом приблизительно 1837 г. и переводном. Странно, однако, что Д.Ю.Струйский пишет об этом периоде как не свободном от поэтических недостатков в его творчестве (скорее, это было бы уместно по отношению ко времени его литературного дебюта, или, по крайней мере, выхода второй книги). Возможно, в переписке корреспондентов подразумевалась комедия Мольера «Амфитрион», несколько сцен которой Д.Ю.Струйский, по словам И.В.Киреевского, перевел и предположительно напечатал в 1829 г.

[477] Конец венчает дело (лат.).

на сюжет из русской истории, в котором ему невольно пришлось соперничать с А.С.Пушкиным и другими предшественниками. Наконец, письмо показывает, в какой превосходной интеллектуальной форме находился Д.Ю.Струйский в этот момент жизни, объективно воспринимая технические недостатки своих прежних поэтических опытов, ощущая творческое взросление, блистая остроумием, иронизируя над жизнью, что является первейшим признаком психологического здоровья человека.

В том же году о Д.Ю.Струйском как критике и оперном композиторе весьма существенно напомнил читателям неизвестный музыкальный обозреватель, анализировавший, в частности, оперу М.И.Глинки «Руслан и Людмила», премьера которой состоялась 27 ноября 1842 г.: «...с своей стороны думаем, что новое произведение г. Глинки не может удовлетворить любителя музыки, знакомого с произведениями Моцарта, Вебера, Россини и Мейербера и с настоящим состоянием драматической музыки вообще. Впрочем, приносим искреннюю благодарность ему и за то, что он дал нам и старается всеми силами упрочить существование русской музыки. От всей души желаем, чтобы в будущих произведениях своих г. Глинка явился сильным и могучим, но собственно в драматическом роде музыки. Желаем также, чтобы поскорее появились на сцене произведения других наших композиторов. Мы слышали, что оперы: "Эсмеральда" г. Дорогомыжского и "Корсар" г. Струйского, уже приняты Дирекциею и будут поставлены. Жаль, весьма жаль, что опера Струйского "Параша Сибирячка" давалась в самое неблагоприятное для опер время, в период увлечения Петербурга танцами Тальйони, не была оценена по достоинству – и сошла со сцены после нескольких представлений. Музыка этой оперы имеет много красот, как музыка чисто драматическая. От лица многих любителей просим эту оперу возобновить»[478]. Новая опера Д.Ю.Струйского, вероятно, писалась по мотивам одноименной поэмы Дж.-Г.Байрона. Заметим, что композитор обратился к данной теме ранее Дж. Верди, чья опера «Le Corsaro» была поставлена 25 октября 1848 г. в Триесте[479].

Комментируя указанную статью, исследователи истории русской оперной критики пишут: «"С.К." отрицает единство развития не только в сюжетной основе "Руслана и Людмилы" (это делал и Кони), но и в музыке оперы. В этом смысле он ушел еще дальше "Северной пчелы": там, пожалуй, и то было больше признания за Глинкой и таланта, и мастерства. "С.К." же говорит о Глинке в покровительственном тоне, даже как будто предпочитая ему бездарного Струйского»; «...чувствуется, что Струйский – это большой приятель автора статьи и именно его он выдвигает в противовес Глинке»; «И ведь нельзя же отказать "С.К." в музыкальных позна-

---

[478] *С.К.* Музыкальные заметки. Ст. первая // Репертуар рус. и пантеон иностранных театров. 1843. № 3. С. 136.

[479] См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 118.

ниях: последующие статьи серии "Музыкальные заметки" <...> содержат много имен певцов и композиторов, иногда с их характеристиками. Все это указывает на достаточно высокий профессиональный уровень критика <...>»[480]. Следуя логике авторов, отношение к творчеству Д.Ю.Струйского снова, как и в случае с Ф.А.Кони, детерминировалось не объективными обстоятельствами, более понятными современникам той эпохи, а их субъективными симпатиями, основанными на эстетической корпоративности и «приятельстве». Если это так, то можно позавидовать пассионарности Д.Ю.Струйского, притягивавшего к себе стольких людей и, кажется, не имевшего недругов в литературном и музыкальном мире.

В 1844 г. публикации Д.Ю.Струйского нам не известны. Однако встречаются важные упоминания в печати о его композиторской деятельности, месте как музыканта и критика в русской культуре в представлении современников: «В нынешнее время лучшие наши сценические композиторы суть: гг. Глинка, Верстовский, граф Феофил Толстой. Первые знатоки музыки и композиторы: граф. М.Ю.Вильегорский и А.Ф.Львов, Резвый, Ласковский, Дегтярев, Фукс и Струйский. Сочинители многих превосходных романсов и песен: гг. Титов, Алябьев, Варламов, Рупини, Норов, Макаров, Эсаулов»[481]; «...изредка, правда, читатем статейку-другую князя Одоевского, Резвого, Струйского или Кукольника»[482]. По-видимому, основываясь на подобных фактах пиетета по отношению к Д.Ю.Струйскому, а также анализе его статей, Г.Б.Бернандт называет писателя «наиболее квалифицированным и влиятельным в 1830 – 1840-е годы музыкальным критиком», отдавая ему предпочтение даже перед В.Ф.Одоевским[483].

В 1845 г. Д.Ю.Струйский в последний раз выступает в печати как поэт. В журнале «Москвитянин» появляется подборка его разноплановых стихотворений[484]. Редактором этого издания, выходившего с 1841 по 1856 г., являлся М.П.Погодин (с января по март 1845 г. – И.В.Киреевский), отдел критики вел С.П.Шевырев[485]. Вероятно, кто-то из близких друзей пи-

---

[480] *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 284.

[481] *Булгарин Ф.В.* Музыка. Введение к *Нувеллисту* на 1844 год // Лит. приб. к «Нувеллисту» на 1844 г. № 1.

[482] *О* [Одоевский В.Ф.?] [Об опере М.И.Глинки «Руслан и Людмила»] // Маяк. 1844. Т. 17. С. 23. Авторство В.Ф.Одоевского, о котором спорят, обосновывает А.А.Гозенпуд (Русский оперный театр XIX века... С. 174 – 175).

[483] См.: *Бернандт Г.Б.* В.Ф.Одоевский-музыкант // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 47.

[484] *Струйский Д.* Воздушный паролет; Прощание Данте с Флоренцией; Дант на границе своей родины; Литературная заметка; Две встречи // Москвитянин. 1845. № 5/6. С. 87 – 90.

[485] См.: *Чертков Л.Н.* «Москвитянин» // Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. Стб. 989 – 990.

сателя счел необходимым таким образом поддержать его литературное реноме.

Оригинально первое же произведение Д.Ю.Струйского – «Воздушный паролет», представляющее его как поэта и мыслителя с новой стороны; отличается оно и техникой стиха, приближаясь к верлибру:

В наш век, открытьями богатый,
Все покорилось власти человека.
Великолепный солнца луч
Передает изображенье
Людей ничтожных. Океан покорствует
И только иногда; на вызов бури оживая,
По старой памяти глотает корабли.
Лесов непроходимых нет,
Измерены и горы, и пустыни;
Все наше! Только дальний воздух
Свободен, как душа, и недоступен.
До сей поры тяжелый паровоз
(С его буфетом, койками и кладью)
Не бороздил пустыню голубую,
Где солнце, и луна, и звезды
Свершают бесконечный путь[486].

И я молю благое Провиденье,
Чтоб воздух был на вечность недоступен
Бессмысленным желаньям человека.
Зачем туда, где блещет это солнце,
Переносить железный паровоз –
С его промышленностью жадной?
Пусть по земле, для бедной, пошлой цели
Влачится он, как червь презренный,
И наши страсти биржевые
Следят за ним, как за ребенком мать!..
Но небо, – да свободно будет!
Есть души избранных людей:
Они возносятся к престолу Провиденья
Без пошлых крылий и паров.

По мнению М.П.Алексеева, стихотворение свидетельствует о скептическом отношении писателя к достижениям технического прогресса[487],

---

[486] Напомним, что первая пассажирская железная дорога появилась в России в 30 октября 1837 г., соединив Петербург с Царским Селом.

[487] *Алексеев М.П.* Пушкин: Сравн.-ист. исслед. Л., 1984. С. 167 – 168.

– что, на наш взгляд, небесспорно, поскольку воспринимать его поэтические размышления следует не буквально, а в метафизическом плане.

«Прощание Данте с Флоренцией», часть обширного литературного замысла автора[488], представляет собой внутренний монолог великого флорентийца, корреспондирующий с лирической установкой Д.Ю.Струйского как поэта-романтика и своеобразного изгоя среди более благополучных в жизненном плане современников:

«Прощу того, кто для корысти низкой
Подстережет меня в мой злобный рок,
Кто нагло спросит: "жизнь иль кошелек"
И тайный нож приставит к груди близкой.
Но обществу, которое в пирах
Беспечно жизнь презренную проводит,
Где все изящное низринуто во прах,
Где скука с пресыщеньем бродит,
Я не прощу, что пеплом гробовым
Оно посыпало над алтарем святым;
И не прощу, что холодом смертельным
Оно мой дух в пространстве беспредельном
Низвергло, – как в тиранскую тюрьму…
Мое проклятие ему».

Второе стихотворение дантовского цикла развивает эпическую тему судьбы итальянского классика: «Как тяжело с отчизною прощаться / И с малодушною привычкою расстаться / К природе, к лицам, к звукам языка… / Но мне еще страшней моя тоска! / В отчизне я был лишний и безродный; / Прощаюсь с ней, как с мачехой холодной; / На рубеже ее в раздумье я стою, / В самом себе похоронивши горе… / В последний раз ей руку подаю… / Душа болит… волнуется, как море!».

Неизвестно, в какой стадии находилась работа Д.Ю.Струйского над указанной поэмой, была ли она уже завершена или только разворачивалась. Вероятно, первые наброски поэмы были сделаны им под впечатлением от непосредственного знакомства с родиной Данте, т. е. в середине 1830-х гг. Одним из побудительных мотивов обращения автора к судьбе создателя «Божественной комедии» могло быть близкое многолетнее знакомство с С.П.Шевыревым, явно неравнодушным к творчеству Данте[489].

Среди опубликованных в «Москвитянине» произведений поэта было стихотворение с публицистическим названием «Литературная заметка»:

---

[488] В публикации имелось примечание: «Эти два стихотворения взяты из моей поэмы: *Дант. Д.С<труйский>*».

[489] См., в частности: *Ратников К.В.* Данте в творчестве С.П.Шевырева // Дантовские чтения: 2004. М., 2005. С. 69 – 94.

Со смертью внезапной твоей
Надолго умолкли на Севере песни!
Без эха, – русская дремлет пустыня…
Ни женская прелесть, ни предков сказанья,
Ни дружеский кубок, ни подвиг героя
Не вызовут вещую лиру твою!
Далёко от дивно-прекрасной столицы,
Воспетой тобою, почил ты один
В пустынной могиле – и сельской травою
Без дружеской тризны зарос твой курган.
Похищен народный Баян!
Оборваны русские струны!

В.С.Киселев-Сергенин высказал обоснованное предположение, что это отклик Д.Ю.Струйского на смерть А.С.Пушкина: «Поздняя публикация и нейтральное загл<авие> обусловлены цензурными условиями: прославление Пушкина в печати и какие-либо сетования по поводу его трагической кончины категорически воспрещались властями, особенно в первое время после смерти поэта»[490]. Помимо прямых и скрытых указаний на гибель А.С.Пушкина, его захоронение в отдаленной от Петербурга псковской провинции (*внезапная смерть, Север, столица, пустынная могила, сельская трава* и др.) произведение содержит фразеологические параллели с поэтическим некрологом А.И.Полежаева «Венок на гроб Пушкина», датированным 2 марта 1837 г.: «Где же ты, поэт народный, / <…> / Угас и навсегда, мильонами любимый, / Державы северной Боян!». Исходя из этого, можно предположить, что произведения Д.Ю.Струйского, помещенные в «Москвитянине», были написаны в рамках одного хронологического среза, вероятней всего в 1837 г., и отражали его отношение к двум великим поэтическим фигурам, разделенным в пространстве и во времени, но актуально оказавшимися в тот момент в едином континууме вечности[491].

Стихотворение Д.Ю.Струйского «Две встречи» развивает характерные для него демократические мотивы:

Когда под Невским длинный ряд карет
Протяжно следует за пышной колесницей,
Где виден гроб под пурпурной парчой;
Чиновники там чинно в вицмундирах
Несут земные звезды на подушках,
А слуги в стороне, с улыбкой беззаботной,
В огромных шляпах, с факелом в руках,

---

[490] *Киселев-Сергенин В.С.* Комментарии. С. 712.

[491] Вспомним и знаменитые пушкинские строки: «Зорю бьют… из рук моих / Ветхий Данте выпадает <…>» (1829).

Гроб барина невольно провожают,
И певчих хор печально и протяжно
Прекрасную молитву возглашает, –
Я мимо прохожу и равнодушный взгляд
На мертвеца роскошного бросаю.
Но если я встречаю мертвеца,
Простертого, без гроба, на носилках,
Чья грудь, подъятая последним воплем жизни,
Рисуется под саваном убогим
И в холод, в слякоть сироты пешком
Последнюю свою надежду провожают, –
Снимаю шляпу я и с горькой их мольбой
За упокой души неведомого брата
Молитву бедную мою,
Как верный брат, соединяю;
Бессмертья в небесах усопшему желаю
И сиротам его *приюта на земле.*

Символично, что это были последние опубликованные стихи поэта, ставшие своеобразным лирическим завещанием…

Одновременно Д.Ю.Струйский продолжает анонсировать музыкальные новости Петербурга, – причем в «Северной пчеле», конкурировшей в этом отношении с журналами Ф.А.Кони. Вероятно, это объяснялось и большей «мобильностью» газеты, позволявшей в ежедневных выпусках своевременно информировать читателей о тех или иных событиях. (Вместе с тем, примечательно, что Ф.В.Булгарин, курировавший в «Северной пчеле» разделы искусства, кажется, охотно предоставлял Д.Ю.Струйскому свою трибуну.)

Так, критик подробно рассматривает творчество Ю.К.Арнольда (1811 – 1898), приветствуя его первое большое сочинение и бескорыстное служение искусству[492]: «Отечественный композитор г. Арнольд приглашает любителей музыки в свой утренний концерт, предназначенный 25-го марта, в зале Энгельгардта. В этом концерте услышат они несколько нумеров из его новой оперы: *Последний день Помпеи*. Г. Арнольд страстно любит и изучает музыку. Он посвящает ей лучшую часть своей жизни и оставил для нее многие положительные занятия, приносящие нам более вещественных выгод. Музыкальное имя его стало более известно с тех пор, как наше Филармоническое общество присудило ему премию за балладу: *Светлана*»; «Прошли годы с тех пор, и мы вправе надеяться, что талантливый композитор не заснул после первых опытов. Теперь предстает он на суд отечественной публики с трудом, более обширным <…>»; «Мы

[492] *Д.С.* [Д.Струйский] Музыка // Сев. пчела. 1845. № 66 (23 марта). С. 262.

уже давно похоронили русскую оперу[493]. Прекрасная, вдохновенная Италия завладела нашею сценою; артисты наши, при всем их усердии и таланте, не могли противостать завоевателям, и русские композиторы ретировались, хотя и с честью: последняя русская опера была: *Руслан и Людмила*. Представители итальянской мелодии, как видно, узнали любимую и великодушную пословицу русского народа: *лежачего не бьют*, и протянули свою вспомогательную руку сиротеющей русской опере. С легкой руки их она снова оживает!..[494]»; «Давно ли восхищались мы старанием и совершенством, с каким исполнен был труд одного отечественного композитора, и вот другой предстает нам, и гг. Рубини, Тамбурини, г-жи Ниссен, Финк-Лор дали нам слово исполнить музыку Арнольда и представить ее в почетном виде его соотечественникам. Хвала великим артистам!». Интересно, что Ю.К.Арнольд оставил содержательные воспоминания о своем современнике, причем именно как музыканте, к которым мы еще обратимся.

Чуть позже Д.Ю.Струйский пишет о композиторе Н.А.Титове[495]: «Вышел новый романс Н.А.Титова. Еще приятный подарок нашим певицам-дилетанткам. Поэзия Лермонтова сочеталась с счастливою мелодиею нашего композитора, и, конечно, снова облетит всю поющую Россию. Этот романс, под заглавием: *Отдохнешь и ты*, посвящен *очаровательнице Севера*... Кому же?.. Если очаровательнице музыкального Севера, то, без сомнения, г-же Виардо-Гарции[496]. Другой очаровательницы у нас нет!»; «Н.А.Титов принадлежит к числу тех счастливых талантов, которым природа в родовое наследство присуждает майоратство мелодии. Между тем, как многие труженики искусства, по системе праотца Адама, в поте лица своего снискивают каждый тощий мотив, счастливый баловень природы импровизирует ими шутя, без усилия, без труда, и звуки, согретые сердцем, переживают ученые и безжизненные создания суровых контрапунктистов. Таков удел мелодии! Ведь недаром же с незапамятных

---

[493] Здесь издатели «Северной пчелы» сделали примечание: «Почему же это? Мы вовсе не согласны с автором. У нас в одно время с прекрасною итальянскою оперою процветала русская опера, а что было, то может быть снова. Пусть только гг. русские композиторы пишут русские легкие оперы по сердцу русской публики, охотников слушать найдутся тысячи!».

[494] Последовало новое примечание редакторов газеты: «Вот этого еще не видим! И с чьей же легкой итальянской руки наша опера оживает?».

[495] См.: *Д.С.* Музыка // Сев. пчела. 1845. № 70 (2 апр.). С. 294. Н.А.Титов (1800 – 1875) – сын композитора А.Н.Титова, «дедушка русского романса». См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 271.

[496] Полина Виардо-Гарсиа (1821 – 1910), французская певица, вокальный педагог и композитор; в 1840-х гг. гастролировала в России. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 39.

времен она состоит под покровительством женской красоты»; «В нашем веке музыка должна идти об руку с поэзиею[497]; в этом, мне кажется, отличительнейшая черта современной музыки, и потому нелишним считаем упомянуть, что слова в этом романсе прекрасны: "Горние вершины / Спят во тьме ночной, / Тихие долины / Полны свежей мглой. / Не пылит дорога, / Не дрожат листы… / Подожди немного, / Отдохнешь и ты!"[498] Позволим себе высказать одно замечание. Нам хотелось бы, чтоб после окончательного напева: *Отдохнешь и ты*, фортепианы кончили свою фразу в миноре, а не в мажоре, как у автора. Кто знал Лермонтова и взгляд его на жизнь и природу, тот, конечно, согласится с нами, что его стихи: "Подожди немного, / Отдохнешь и ты!" должны звучать сердечным горем». Последнее замечание критика свидетельствует о его знакомстве с М.Ю.Лермонтовым, что ранее не было известно, и представляет собой красноречивый некрологический «аккорд».

Об авторитете Д.Ю.Струйского как музыкального критика и теоретика свидетельствует реплика «Литературной газеты» по поводу анонимной рецензии в «Северной пчеле» на оперу А.Ф.Львова «Бианка и Гуальтьеро»: «…мы не согласны наделить г. Резвого славою Спонтини[499] и Мейербера, как делает "Северная пчела", называя его *единственным* ученым музыкальным судьею в России и забывая, что в одном Петербурге можно насчитать ей лица, гораздо известнейшие в музыкальном мире, как, наприм<ер>, граф М.Ю.Вильегорский, глубокий музыкант и ценитель искусства – князь В.Ф.Одоевский, Д.Ю.Струйский, музыканты-литераторы – гг. Фукс, Маурер, Карл Майер, Гензельт и др.»[500].

Вместе с тем Д.Ю.Струйский продолжал заниматься композиторским творчеством. Известно о его симфонической пьесе «Буря», исполненной 31 марта 1845 г. в 96-й концертной программе С.-Петербургского филармонического общества наряду с сочинениями четырех других музыкантов: «Jubel-Ouverture» Вебера, концерт для скрипки Рифшталя, концер-

---

[497] Примечание издателей газеты: «А когда же она не должна была идти об руку с поэзиею?».

[498] Стихотворение М.Ю.Лермонтова «Из Гете» (1840).

[499] Г.Спонтини (1774 – 1851), итальянский композитор, в 1820 – 1841 гг. главный музыкальный директор в Берлине, автор опер, подготовивших т. н. «большую оперу». См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 256.

[500] См.: Журналистика: Ответ «Северной пчеле» <…> // Лит. газета. 1845. № 9 (8 марта). С. 170. Цит. по: *Бернандт Г.Б.* Примечания // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. С. 670. К.Майер (1779 – 1862) – известный пианист, педагог и композитор; А.Л.Гензельт (1814 – 1889) – крупный немецкий пианист, педагог, композитор, с 1838 г. живший в Петербурге (Там же. С. 568, 573 – 574). См. также: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 52.

тино для тромбона Давида, концерт (Es-dur) для фортепиано Бетховена, симфония (D-dur) Бетховена[501].

Накануне этой премьеры М.Д.Резвой отозвался об авторе как о «нашем даровитом соотечественнике»[502]. Ф.В.Булгарин, анализируя музыкальную жизнь столицы, писал: «Инструментальная музыка в нынешнем году хотя и не имела таких блистательных успехов, как прежде, но привлекала в концерты более людей, чем в прошлом году»; «Сегодня утром, в 2 часа, будет исполнена знаменитая оратория Перголезе: Stabat Mater[503], а вечером, в 8 часов, будет концерт Филармонического общества, в зале г-жи Энгельгардт, в котором мы услышим знаменитую увертюру Вебера: Jubel-Ouverture, большую симфонию Бетговена (D-dur) и творение русского композитора, г. Струйского: *Бурю*. Весьма похвально, что Общество взялось исполнить русское сочинение; без этого каким образом сделаться известным соотечественнику и как узнать достоинство своего труда? Благодарим за это почтенное Общество. В этом концерте будут играть соло гг. Делер (фортепиано), Рифсдаль (скрипка), Плагман (тромбон)»[504].

Еще большее внимание уделил композиторской деятельности писателя неизвестный музыкальный обозреватель нового искуствоведческого издания, подробно рассмотревший в своей статье сначала оперы М.И.Глинки, а потом и оперы (!) Д.Ю.Струйского[505]. О первой из них напомнила своим читателям и «Северная пчела» в рецензии на оперу М.И.Бернарда с близкой сюжетной основой[506]: «Думал ли Ксавье де Местр, дюжинный французский писатель, что, сочиняя повесть *La jeune*

---

[501] См.: *Альбрехт Е.К.* Общий обзор деятельности высочайше утвержденного С.-Петербургского филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава. СПб., 1884. С. 14; *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 117. Партитура этого сочинения композитора тоже не сохранилась. Можно предположить, что оно было навеяно одноименной пьесой У.Шекспира, послужившей основой многих музыкальных произведений; причем Д.Ю.Струйский, судя по всему, был одним из первых ее интерпретаторов. См.: «Буря» // Энциклопедический музыкальный словарь. С. 32.

[502] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 113.

[503] Дж.-Б.Перголези (1710 – 1736), итальянский композитор, выдающийся представитель неаполитанской оперной школы. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 203.

[504] *Ф.Б.* Смесь: Журнальная всякая всячина // Сев. пчела. 1845. № 75 (31 марта). С. 291.

[505] *С.К.* [рецензия на оперу А.Ф.Львова «Бианка и Гвальтьеро»] // Театральная летопись. 1845. № 6/7. См. об этом: *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* Указ. соч. С. 212.

[506] «Ольга, дочь изгнанника», опера в трех действиях, музыка соч. М.И.Бернара, слова В.А.Солоницына // Сев. пчела. 1845. № 210 (12 сент.). С. 857. М.И.Бернард (1794 – 1871) – пианист, педагог, композитор, с 1829 г. владелец музыкально-издательской фирмы в Петербурге, с 1840 г. издатель музыкального журнала «Нувеллист». См.: Музыкальная энциклопедия. Т. 1. Стб. 437.

Sibérienne, он даст русским столько сюжетов для драм и опер? Воображал ли Н.А.Полевой, что его пиесу *Параша Сибирячка* подхватят наши доморощенные композиторы и будут распевать ее *на разный лад и обычай?* Полагал ли кто-нибудь, что из этого сюжета можно вообще составить что-нибудь порядочное? <…> Имя Полевого и талант незабвенной Асенковой доставили *драме* необыкновенное торжество, хотя, между нами сказать, это вовсе не *драма*. Вдруг г. Струйский задумал переложить ее на ноты и из главной партии пения сделать контральто. Труд был большой, добросовестный и даже имел много музыкальных достоинств, но опера не имела успеха, потому что русская публика начинала уже не верить в существование русской оперы. Наконец теперь г. Бернар, которого имя давно известно в музыкальном мире, решился обработать тот же сюжет, в виде комической оперы, и произведение это было представлено <…> на Александринском театре»; «…опера понравилась <…>»; «Ольга вымолила у ног царя прощение своему отцу; вся толпа народа становится на колени, и начинается народный гимн. Этот нумер нам понравился всего более: он достоин стать на ряду с гимном *Боже, царя храни*!».

В начале 1846 г. Д.Ю.Струйский, воспользовавшись какими-то благоприятными обстоятельствами, оказывается… в Париже, что ранее не было известно как факт его биографии. Столица Франции, куда он приехал, миновав Германию, несомненно, притягивала писателя своей музыкальной жизнью, именами композиторов, артистов, работавших или гастролировавших в ней, романтической фигурой погребенного в Доме инвалидов Наполеона…

В «Северной пчеле» публикуются парижские впечатления Д.Ю.Струйского, датируемые 21 марта[507]. Он подробно рассказывает об услышанных в Большом оперном театре ораториях Фелициана Давида «Пустыня» и «Моисей на горе»[508], опере Дж. Мейербера «Гугеноты»: «…но в четвертом действии, как будто в награду за мое артистическое терпение и страдание, Дюпре явился мне великим художником. С какою страстию, с каким увлечением выполнил он знаменитый дуэт! Кажется, и самый голос его воскрес на призыв гениального Мейербера. Какая дивная драма! Никогда кисть Шекспира не выражала природы вернее! Мейербер в этом действии стал на высоту, недоступную для современных его сотоварищей»; «Итальянская опера была моим привычным наслаждением в Париже. Лаблаж неподражаемо хорош; он стоит на одной высоте с Рубини. Персиани владеет голосом как искусная артистка, но ни физических

[507] Музыка в Париже (Из заметок Д.Ю.Струйского) // Сев. пчела. 1846. № 75 (3 апр.). С. 299 – 300.

[508] Предположительно речь идет о немецком скрипаче и композиторе Фердинанде Давиде (1810 – 1873), в 1829 – 1835 гг. жившем в России. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 65.

сил, ни глубокого внутреннего призвания у нее недостает, чтоб быть наравне с тем веком, где блистали Паста и Малибран. Гризи *была* некогда наделена дивным голосом; есть у нее до сих пор увлекательные фразы, которыми она электризует публику, но первая молодость ее прошла, а с нею вместе утратила она и свежесть голоса. Марио – миниатюра Рубини. Оркестр итальянской оперы умеет следовать за голосом».

Пишет о встречах с известными композиторами, музыкальными деятелями: «В Париже познакомился я со многими знаменитостями. Не могу без благодарности упомянуть об Адольфе Адаме, авторе многих игривых опер и прекрасных балетов. Имя каждого русского как будто налагает на него обязанность гостеприимства. Он еще не забыл того радушия, с каким оценили его прекрасный талант в Петербурге; хорошо, если б все артисты имели такую хорошую память! Но… увы! многие из них, понатянувшись в России и пополневши от русского здорового хлеба, бранят нас в Европе <…>»; «Я познакомился с Мейербером, Мошелесом и видел Спонтини. Я знал Мейербера прежде по его многочисленным портретам и сочинениям. Ни один из его портретов не передает живости его влохновенной физиономии. В глазах его, проницательных и блестящих, отражается вулкан его души. Но, если портреты его неверны, зато партитуры совершенно похожи на их творца, который один, из всех бывших и настоящих писателей, владеет всеми орудиями драмы, соединяя в одно целое мир страстей, религии, политики и фантастический мир, впервые очеркнутый Вебером»; «Редко между артистами случалось мне видеть лицо столь приятное, доброе и привлекательное, как лицо Мошелеса[509]. <…> В первый день моего знакомства я узнал, что он едет чрез два дня в Англию, и не смог скрыть сожаления, что из всех знаменитых пианистов я не слышал только его одного. Мошелес подумал, почесал свои полуседые бакенбарды и пригласил меня вечером к себе. Я, разумеется, пришел, и с осьми часов вечера до полуночи знаменитый артист безустально и беспеременжно играл мне новые свои сонаты и студии. Прощаясь со мною, он спросил меня, может ли дать концерт с успехом в Петербурге. <…> Имя Мошелеса у нас громко. Кто из пианистов не учился по его прекрасным студиям?»; «Спонтини был со мною приветлив; я с ним встретился в церкви Св. Евстафия, на репетиции пиесы Г. Циммермана. Я слышал много толков о Спонтини. Берлинские артисты обвиняют его в пристрастии и вообще его не любят. Как сочинитель он никогда сильно не действовал на мою душу, хотя я очень люблю второе действие его "Весталки". Спонтини (как вообще говорят) не сочиняет теперь ничего, и отдыхал бы на заслуженных лаврах, если б не был одержим страстью <…> к почестям, титлам и крестам. Мошелес представил меня ему и, по несчастию, упомянул, что я Conseiller de la Cour (т. е.

---

[509] И.Мошелес (1794 – 1870), немецкий пианист и композитор. См.: Энциклопедический музыкальный словарь. С. 161.

надворный советник). Я уж и прежде, еще в Германии, замечал какое-то непонятное для меня, магическое действие моего чина, и не мог доискаться настоящей причины[510]; но в этот раз я увидел ясно, что меня считают не тем, что я есмь, и придают мне какое-то политическое значение <...>»; «О музыке мне не удалось поговорить с Спонтини. Он вовсе не интересовался русскою музыкою <...>»; «Инструментальный мастер Сакс довел здесь медные духовые инструменты до высшей степени совершенства. Я был у него; он тотчас призвал к себе артистов и заставил их играть на новых инструментах. Изумительно! <...> Я, к сожалению, не мог вникнуть в механическое их устройство, но удивлялся чистоте и легкости, при исполнении неимоверных трудностей. Оркестровка еще далеко пойдет вперед».

Остроумно автор повествует о новой, нечаянной встрече со старым знакомым: «С Олем-Булем встретился я довольно случайно. Он приехал с водопада Ниагары, а я с Нардзана. На одной из бесчисленных парижских улиц было судьбою назначено место, где мне суждено было столкнуться с Булем. В тот же день он пригласил меня слушать его новые сочинения. Один, он играл целый вечер, то свой новый этюд *Водопад Ниагары*, где милионы звуков брызжут из-под его смычка, то другие сочинения, пламенные, увлекательные! Прошло несколько лет, как я его слышал в Петербурге; тогда дружба увлекала меня и я *мог быть* пристрастен, но теперь снова повторю: все, что я говорил и писал о нем в "Северной пчеле", готов повторить снова. Оле-Буль гениальный артист, и те, которые старались вредить его успеху, были виновны пред Искусством».

Со знанием дела и национальным достоинством Д.Ю.Струйский рассуждает о музыкальной жизни Франции: «В Консерваторию попал я вовремя: именно в тот концерт, где была исполнена одна из любимых моих симфоний Бетговена, *седьмая*. Можно без преувеличения сказать: исполнение было достойно Бетговена. Не должно, однако ж, из этого заключать, что Парижская консерватория есть чудо в свете, как кричат об этом многие понаслышке. Начнем с того: не должно смешивать концертов консерватории с самою *Консерваториею*. В концертах участвуют лучшие артисты, не все воспитанные в консерватории; участвуют бескорыстно, из одной любви к музыке, не жалея трудов на многочисленных репетициях. Сама же консерватория, со смертию Керубини и Рейха, не имеет ни одного великого контрапунктиста. Ни один знаменитый певец не обязан ей своим образованием. Из среды ее всегда выходили посредственности, перехваленные отечественною публикою, из пристрастия к *своему*»; «Габенек устарел. В деле изящных искусств его заслуга, конечно, велика, если действительно он первый водворил симфонию Бетговена во Франции. Но

---

[510] Д.Ю.Струйский, вероятно, иронически подразумевает в подтексте буквальный перевод своего гражданского чина – «советник при дворе».

тут и предел его подвигу. Как дирижер Большой Оперы (театра Grand Opera. – *Н.В.*), он стоит вовсе не высоко. Певцы (их голос в этом деле важен) жалуются, что оркестр заглушает их и заставляет кричать. Кто понимает музыкальную драму, тот знает, как важно это обвинение»; «Профессора консерватории большею частию отличаются, как и всякая посредственность, умеренностью и аккуратностью». Одновременно он отмечает то, что неплохо было бы, по его мнению, перенять в России: «Зала консерватории превосходно устроена для музыки. Если когда-нибудь у нас наступит истинно музыкальная потребность, не мешает изучить построение этой залы. В Париже капельмейстер и в концертах, как в опере, стоит спиною к публике. Я нахожу, что это необходимо, потому что несравненно легче давать вовремя знать каждому инструменту, стоя лицом к оркестру. Хористы поют сидя. Также хорошо; они спиною не закрывают друг друга, свободно держат пред собою ноты и не устают без всякой надобности. Чем более судьба дает комфорта хористу, тем лучше для музыки. Отеческое сердце автора бьется от радости, когда хор поет con amore».

Критически оценивает писатель французскую периодику: «Здешние журналы, конечно, Моисея превознесут до небес, исполняя предписания каких-нибудь спекуляторов, которые, может быть, уже купили партитуру; но это ровно ничего не доказывает. Здешние журналисты пристрастны, и (что еще хуже) они не увлекаются ни кумовством (как, может быть, у нас), ни дружбою, а *личною, чистою прибылью*. В Париже они не могут надуть никого, но иногда очень искусно рассчитывают на чужие краи: на Германию и Россию». То же касается его наблюдений над психологией и ментальностью французов: «Французы чрезвычайно забавны, когда судят о своих соседях. <…> Имея самые поверхностные познания в литературах и политическом быте своих соседей, не зная ни их языка, ни нравов, не следя ни истории, ни нравственного развития Европы, они все меряют на свой аршин, не заботясь нисколько об истине, и часто городят такую дичь, от которой поневоле уши вянут. Но, замечая их недостатки, нельзя не упомянуть и о том, что они преданы своему, и свой артист для них дороже чужого. Публика здесь воистину *чудище огромно*[511]. Все роды изящного найдут себе почитателей, и автор симфонии не будет осужден видеть свой труд заживо погребенным в своем портфеле». Последнее – намек писателя на судьбу собственных инструментальных произведений в России.

Завершает Д.Ю.Струйский свои заметки следующими словами: «Со временем сообщу вам еще что-нибудь. Теперь некогда: сегодня Воскресенье – иду в колонию русских, к Н.И.Гречу». Из этого можно заключить, что его пребывание в Париже было довольно продолжительным и как-то

---

[511] Цитата из поэмы В.К.Тредиаковского «Тилемахида…», ставшая эпиграфом к книге Н.А.Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

связывалось с поездкой туда, тоже на длительный срок, одного из издателей «Северной пчелы»[512].

Последнее неожиданно подтверждается «Парижскими письмами» Н.И.Греча и комментариями к ним В.Ф.Булгарина: «Слыша со все сторон громкие похвалы новой опере Галеви *Королевины Мушкетеры* («Мушкетеры королевы». – *Н.В.*), я решил послушать ее и, чтоб судить неодносторонне, пошел в театр с Д.Ю.Струйским. Декорации прекрасные; костюмы великолепные; пиеса довольно интересная и умная, играют ее очень хорошо: вот и все. А музыка? спросите вы. Да разве это опера? – Опера, и опера Галеви! – Ах, точно, виноват: в ней действительно пели, и в первом акте понравился нам один квартет мужских голосов, но более мы ничего музыкального не слыхали. Это пение, эта оркестровка так же похожи на драматическую музыку, как экстракт из дела, взнесенного в Гражданскую палату из уездного суда, на роман Вальтер-Скотта. Оно, может быть, и дельно, и правильно, и написано рачительно, да поэзии тут нет ни на грош, и из театра не вынесешь ни одной музыкальной фразы. Нельзя поверить, чтоб это было творение гениального автора "Жидовки"»[513]; «Читатели наши часто встречают в письмах Н.И.Греча, и теперь видели в письме г. Струйского, жалобы на продажность и бессовестность парижских журналов. <…> Парижские журналы составляют собственность или общества акционеров или одного лица, купившего журнал. <…> Хозяева и акционеры журнала обыкновенно не литераторы, но просто спекуляторы, купцы. <…> и они поместят за деньги все, что угодно <…> Но ни один французский литератор *с именем* не причастен этим низким спекуляциям <…>»[514].

Еще одно документальное свидетельство о музыкальной деятельности Д.Ю.Струйского относится к 1847 г., когда он предположительно контактировал с Г.Берлиозом, находившимся в тот момент в России, и даже посвятил ему незаконченное музыкальное сочинение.

Французский композитор приехал в Петербург, вероятно, в конце февраля. В.Ф.Одоевский сообщал об этом: «"*Берлиоз в Петербурге! Берлиоз* дает концерт!" – вот фраза, которая уже с неделю повторяется во всех музыкальных и литературных кружках нашей столицы <…>»; «Недоумениям нет конца. "А на чем дает концерт господин *Берлиоз*?" боязненно спрашивал недавно приехавший из провинции. – "На скрипке!" решитель-

---

[512] Н.И.Греч вернулся из Франции в Петербург 17 июня 1846 г., о чем на следующий день было сообщено в «Северной пчеле» (С. 558).

[513] *Н.Гр.* [Н.И.Греч] Парижские письма. IX // Сев. пчела. 1846. № 80 (12 апр.). С. 318. Письмо датируется 26 марта и было получено редакцией «Северной пчелы» 7 апреля.

[514] *Ф.Б.* [Ф.В.Булгарин] Журнальная всякая всячина // Сев. пчела. 1846. № 87 (20 апр.). С. 347.

но отвечал петербургский дилетант. – "На фортепьянах!" поправил другой. – "На каком-то новом, совсем особом инструменте!" заметил меланхолический юноша»; «Меланхолический юноша несколько прав; *Гектор Берлиоз* действительно играет <…> на совершенно особом инструменте. Этот инструмент – оркестр; инструмент дивный, разнообразный и которого тайна далась немногим. *Берлиоз* разгадал эту тайну: и художническим талантом и сознательным изучением»; «Но до сих пор мы не знаем ни "Фантастической симфонии", ни "Фауста", ни "Ромео и Юлии", музыкальных произведений, упрочивших славу *Берлиоза* в Европе. Их новость, свежесть и глубина доставили Берлиозу те награды, которые, по заведенному в свете порядку, достаются великим людям – лишь после их смерти»[515].

Г.Берлиоз дал в Петербурге два концерта – 3, 10 марта (в зале Дворянского собрания) и принял участие в концерте в пользу инвалидов 13 марта; после чего выехал в Москву, выступив там 6 апреля; затем вернулся в Петербург, дав еще два концерта – 23 и 30 апреля[516]. Подробности его гастрольной деятельности освещались и в «Северной пчеле»[517]. Ф.В.Булгарин, в частности, писал: «В среду, 23-го апреля, в концерте Г. Берлиоза, Большой театр был полон <…>. Исполнены были две первые части симфонии *Гарольд* и драматическая симфония *Ромео и Юлия* <…>. Новый фантастический род, созданный Г. Берлиозом, имеет сильных противников, действующих *логикою* противу *звуков*. До сих пор музыка бралась выражать только страсти и чувствования, а Г. Берлиоз решился выражать или рисовать звуками пластику <…>»; «Никто и не спорит о том, что звуками нельзя изображать пластику, но ведь не в том существо музыки Г. Берлиоза. Он столько же поэт, как и музыкант»; «Во всяком случае музыка Г. Берлиоза решительно понравилась наше публике своею оригинальностью. Мелодии и чувства бездна в этой музыке».

Сохранилось письмо композитора к неизвестному адресату, под которым исследователи русской музыки подразумевают Д.Ю.Струйского: «Сударь! Я с большим удовольствием принимаю посвящение Вашего обширного сочинения и благодарю за честь, которую Вы мне оказываете. То немногое, что мне из этого произведения известно, дает мне основание предвидеть, чем оно станет, когда Вы его завершите, и в успехе я не сомневаюсь, если только исполнение будет точным, мощным и столь же

---

[515] *К.В.О.* [Князь В.Одоевский] Берлиоз в Петербурге // С.-Петербургские ведомости. 1847. № 49 (2 марта). Цит. по: *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. С. 220.

[516] См.: *Бернандт Г.Б.* Примечания // Там же. С. 590.

[517] См., например: Северная пчела. 1847. № 49 (3 марта). С. 196; № 54 (8 марта). С. 215; № 63 (19 марта). С. 250 – 251; № 64 (20 марта). С. 253; № 93 (26 апр.). С. 370; № 105 (9 мая). С. 409.

грандиозным, как и его сюжет. Мои опасения вызывает лишь сложность использованных Вами средств; постарайтесь как можно более упростить их в тех двух частях, которые Вам остается еще дописать, тем самым Вы уменьшите число возможных неточностей и недостатков при исполнении. Примите, сударь, уверения в моих наилучших дружеских чувствах. Ваш преданнейший Гектор Берлиоз. С.-Петербург, 6 мая 1847» (в пер. с фр.)[518].

Публикатор письма отмечает: «По всей вероятности речь идет о сочинении Струйского "Скала св. Елены" <...>»[519]. С этим едва ли можно согласиться, учитывая, что «фантастическая симфония» композитора была почти готова еще в 1841 г. и вряд ли бы он стал возвращаться к ней спустя несколько лет; а вот его замыслы музыкальной драмы «Колизей» (см. далее) или какого-то другого неизвестного нам «обширного сочинения» являлись в тот момент более актуальными для него.

А.А.Гозенпуд полагает, что «Берлиоз, советуя корреспонденту освободить фактуру произведения от лишних сложностей, затрудняющих исполнение, в большей степени имеет в виду себя (свой "Реквием", например, рассчитанный на сотни участников). Берлиоз на горьком опыте испытал, что величие и сложность его музыкальных замыслов, грандиозный исполнительский аппарат, на который были рассчитаны его симфонически-хоровые произведения, воздвигали почти непреодолимую преграду на пути их к слушателям. <...> Именно эта скрытая "автобиографичность" письма Берлиоза делает его для нас важным и интересным, так как творчество Струйского, само по себе, большого интереса не представляет»[520].

В 1852 г. о Д.Ю.Струйском как композиторе упомянул Ю.К.Арнольд, назвав его в числе немногих авторов, пишущих для театра: «Вот они. Давыдов, Кавос (отец), Верстовский, Геништа, Маурер, Толстой, Глинка, Струйский, Варламов, Бернард, Львов, Дютч[521]; да с нынешнего

---

[518] Письма зарубежных музыкантов: Из рус. архивов / Сост. Л.А.Кутателадзе. Л., 1967. С. 47, 246.

[519] Там же. С. 47. Этого мнения придерживается и Г.Б.Бернандт (Статьи и очерки. С. 118 – 119).

[520] *Гозенпуд А.А.* Живая связь поколений // Письма зарубежных музыкантов... С. 6 – 7.

[521] С.И.Давыдов (1777 – 1825), композитор, дирижер, педагог, работавший в Петербурге и Москве. К.А.Кавос (1775 – 1840), с 1798 г. дирижер итальянской и русской оперных трупп Петербургских имп. театров, с 1831 г. директор оркестров Петербургских театров, автор оперы «Иван Сусанин» (1815). Л.-В.Маурер (1789 – 1878), скрипач, дирижер, композитор, в 1835 – 1845 гг. дирижер французского театра в Петербурге, с 1841 г. инспектор музыки при Петербургских театрах. Ф.М.Толстой (1810 – 1881), писатель, композитор, музыкальный критик. О.И.Дютш (ок. 1823 – 1863), композитор, дирижер, органист и педагог, с 1852 г. капельмейстер и хормейстер итальянской оперы в Петербурге. См.: Музыкальная энциклопедия. Т. 2. Стб. 129 – 130, 355 – 356, 626 – 629; Т. 3. Стб. 482 – 483; Т. 5. Стб. 552 – 554; *Ляпунова А.С.* Указ. соч. С. 436, 443 – 446, 451.

сезона еще г-н Даргомыжский. Сколько мне известно, их больше нет»[522]. Оставливаясь на характеристике Д.Ю.Струйского, критик отмечает, что он имел «много дарования» с «неограниченным стремлением к оригинальности (которой, впрочем, нельзя уловить, как скоро она не врождена)» и что эти качества «сделали из него тяжелого, неловкого сочинителя, с причудливыми, неудобо-исполнимыми мелодиями и с инструментацией, которая поражала изысканностью, но не производила никакого эффекта. Но вот что странно: я не знал и не знаю другого музыканта, который имел бы, подобно ему, столь верный критический взгляд»[523].

На этом следы творчества Д.Ю.Струйского хронологически обрываются. Скудные биографические сведения о нем прослеживаются тоже вплоть до начала 1850-х гг. Так, отмечалось, что в 1844 – 1851 гг. он являлся уже надворным советником (7-й класс в «Табели о рангах», соответствующий, в частности, должности старшего столоначальника в департаментах министерств)[524]; впрочем, это свидетельствует не столько о его служебном, сколько социальном статусе, сохранявшемся у чиновников и после выхода в отставку.

ВЫНУЖДЕННЫЙ ВОЯЖ ВО ФРАНЦИЮ

О личности Д.Ю.Струйского, характере его музыкального дарования, причинах угасания творческой деятельности и дальнейшей судьбе этого незаурядного человека известно также следующее. Хорошо знакомый с ним Ю.К.Арнольд, будучи в преклонном возрасте, вспоминал о 1840-х гг.: «У Кони же познакомился я с поэтом-композитором Дмитрием Александровичем [?] Струйским. Это был очень милый, любезный человек, многоначитанный и одаренный немалым поэтическим и музыкальным талантом, но полному и нормальному развитию которого мешало отсутствие фундаментального, систематического критериума, непоследовательно собранного в разное время и из разных источников умственного и научного материала»; «Доказательством тому, что суждение мое (по крайней мере, приблизительно) верное, служит то, что Струйский к концу 40-х годов впал в помешательство, для лечения от которого он был отвезен своим братом в Париж в дом умалишенных, где и умер года через два. Мозг его не в силах был вынести напор огромной массы не приведенных в

---

[522] *Арнольд Ю.К.* «Эсмеральда», большая романтическая опера в 4-х действиях, музыка А.С.Даргомыжского // Пантеон. 1852. № 1 С. 17. Цит. по: М.И.Глинка: Летопись жизни и творчества. С. 385.

[523] См. также: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 115.

[524] См.: *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 110. Однако никакими ссылками исследователь это не поясняет. Косвенно данная информация находит подтверждение в парижских «заметках» Д.Ю.Струйского.

должный порядок разнородных идей и фантазий, в которых часто являлась грандиозность воззрений, перемешанная с мелочностью, а иногда даже и с невежеством в самых элементах познаний. У нас, на Руси, таким-то образом частехонько таланты погибают!»; «Вследствие того в сочинениях его выказывалось смешение разнородных стилей, подражание манере известных образцов, доходившее иногда до прямого напоминания об источнике идеи; а в тех местах, где ему хотелось быть самостоятельным, вышеупомянутое отсутствие критериума, не дав ему находить соответствующую форму для зародившейся невзначай, иногда даже действительно грандиозной, идеи, приводило его всегда лишь к несообразным с самим искусством причудливостям. Это не столько выразилось в одноактной с эпилогом опере его "Наташа [?] Сибирячка", сколько неоконченной (кажется) большой музыкальной драме "Колизей". Но, повторяю: не подлежит ни малейшему сомнению, что в Струйском существовал *природный*, весьма достоуважаемый композиторский талант»; «Лично же я Струйскому в особенности чрезвычайно много обязан за то, что он познакомил меня с двумя весьма выдающимися гражданами русского Парнаса: с бароном Егором Розеном и с Александром Сергеевичем Даргомыжским»[525].

Если Ю.К.Арнольд объяснял душевную болезнь Д.Ю.Струйского причинами скорее рациональными, граничащими с гениальностью, что О. де Бальзак когда-то остроумно выразил формулой «Талант – это страшный недуг», то А.О.Смирнова-Россет, напротив, истолковала ее образно-поэтическими соображениями: «Бедный Струйский сошел с ума и умер в Оверне в сумасшедшем доме в меланхолии. Довольно и одной луны, а за ним водилось три»[526].

Свое будущее Д.Ю.Струйский, как это водится у поэтов, пророчески предсказал в цитировавшейся нами поэме «Картина»: «Смотря на буйный сей Содом, / Я мыслю с горькою улыбкой: / Какой жестокою ошибкой / Заброшен я в сей желтый дом?».

Можно предположить, что попытки вылечить писателя за границей, и именно во Франции, были связаны с тем, что в Тулузе, жили его двоюродные сестры, дочери А.Н.Струйского, которых он знал еще детьми. Старшая из них, Прасковья, вышла в 1848 г. замуж за служащего французского посольства в России графа Г.-О.-М. де Монткабрие (Montcabrie), а младшая, Александра, переехала к ней и помогала в воспитании племянников; обе контактировали с родственниками, время от времени бывая на родине[527]. Предложение отправить Д.Ю.Струйского за границу могло исходить и от С.П.Шевырева, который провел последние годы жизни в Париже, где и умер в 1864 г.

---

525 *Арнольд Ю.К.* Воспоминания: В 2 вып. М., 1892. Вып. 2. С. 181 – 182.
526 *Смирнова-Россет А.О.* Указ. соч. С. 292.
527 См.: *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского… С. 27– 29.

Точные обстоятельства смерти Д.Ю.Струйского, тем не менее, не известны. Указанные свидетельства об этом, совпадая, так сказать, в единстве действия, различаются в пространстве и во времени.

Ю.К.Арнольд, пользовавшийся слухами, ходившими в музыкальной среде Петербурга, а может быть и знавший кого-то из родственников композитора, утверждает, что Д.Ю.Струйский был помещен в парижскую клинику; А.О.Смирнова-Россет, хотя и оторванная от Петербурга, но знавшая среду русской эмиграции во Франции, подчеркивает факт его изоляции как больного в Оверне, что можно трактовать, по мере возрастания степени неопределенности, как предместье старого Парижа, городок Оверн(е) или отдаленную провинцию Овернь (Auvergne).

Наши попытки прояснить этот вопрос, используя французские связи и источники по истории западной психиатрии, большого успеха не принесли. Известно, впрочем, что в первой половине XIX в. в Париже и его пригородах существовало несколько мест, где лечили душевнобольных: госпиталь Бисетр, в котором изолировались пациенты из низших слоев общества; госпиталь Сальпетриер; частная клиника на улице Бюффон и в местечке Иври; больница «Королевский дом в Шарантоне» (Сан-Морис), где содержались более респектабельные больные (среди последних были, в частности, бельгийский композитор Момини, писатель маркиз де Сад, карикатурист А.Жиль); наконец, знаменитый госпиталь Святой Анны, который до сих пор дня является основным центром лечения психических заболеваний[528].

Так же неопределенна дата смерти писателя. Впервые, насколько нам известно, год кончины Д.Ю.Струйского был отмечен в «Русском биографическом словаре». В.С.Киселев-Сергенин же уклончиво пишет: «По некоторым данным, это случилось в 1856 году»[529]. В «Краткой литературной энциклопедии» зафиксирован тот же год, но уже как бесспорная информация[530]. Г.Б.Бернандт указывает абсолютно точную дату, но, к сожалению, снова без ссылок: «6 января 1856 года, на пятидесятом году»[531]. Между тем Л.А.Черейский помечает ее, как 3 января 1856 г.[532] Вероятно, оба исследователя располагали какими-то картотеками искусствоведов и библиографов прошлого, не известными современным литературоведам.

---

[528] Выражаю благодарность за эту информацию коллеге из Лозаннского университета И.С.Ивановой.

[529] *Киселев-Сергенин В.С.* Трилунный (Д.Ю.Струйский). С. 230.

[530] См.: *Никольская Т.Л.* Указ. соч.

[531] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 112.

[532] *Черейский Л.А.* Указ. соч.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

О Д.Ю.Струйском как писателе судить не просто... Кому-то его творчество покажется архаичным или даже нелепым. Кто-то, наоборот, откроет в его произведениях нечто удивительное для себя в плане художественной непредсказуемости, а может быть, и актуальности. Мы не настаиваем на своих оценках – и предоставляем читателям возможность самим сделать соответствующие выводы.

Относительно деятельности Д.Ю.Струйского как музыкального критика и теоретика сошлемся на мнение авторитетного специалиста: «Среди немногочисленной плеяды русских музыкантов, выдвинувшихся на поприще критики и эстетики в первой половине прошлого века, Струйскому, бесспорно, принадлежит одно из видных мест»[533].

Говоря о Д.Ю.Струйском-композиторе, отметим, что он был автором, по меньшей мере, двух опер («Параша Сибирячка», «Корсар»), музыкальной драмы «Колизей», трех разноплановых симфонических произведений («Аббадона», «Скала Св. Елены», «Буря») и 17 романсов, что уже вызывает уважение к его любительской музыкальной деятельности.

Мы попытались лишь эскизно нарисовать портрет Д.Ю.Струйского – поэта, драматурга, прозаика, критика, музыканта, а также, по возможности, обобщить имеющиеся на сегодня сведения о его биографии, творчестве, окружении. Они дополняются тремя приложениями к основной части книги.

Предстоит еще большая работа по выявлению и анализу других произведений этого писателя и композитора, отчасти не учтенных нами вследствие их труднодоступности, отчасти пока не известных исследователям, поскольку литературное наследие автора обширно и разбросано по многочисленным печатным источникам. То же касается и биографии Д.Ю.Струйского, архивных данных о ней, не введенных еще в научный оборот эпистолярных документов и т. д.

Нашей задачей было привлечь внимание филологов и искусствоведов к творчеству Д.Ю.Струйского и помочь будущим исследователям, которые обратятся к этой теме. Настало время и для подготовки собрания избранных произведений писателя.

---

[533] *Бернандт Г.Б.* Статьи и очерки. С. 137 – 140.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Д.Ю.СТРУЙСКОГО

Александров Н.Д. Силуэты пушкинской эпохи. – М.: Аграф, 1999. – 320 с.

Глава «Трилунный (Д.Ю.Струйский)». – С. 280 – 282.

Алексеев М.П. Ч.Р.Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.-Р. Мельмот Скиталец. – Л., 1976. – С. 563 – 674.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Демон» (1837). – С. 669.

Алексеев М.П. Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература // От романтизма к реализму: Из истории международных связей рус. литературы. – Л., 1978. – С. 3 – 55.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Демон» (1837) в ряду других демонических образов в русской поэзии первой пол. XIX в. – С. 25, 36.

Алексеев М.П. Пушкин и наука его времени [1956, с поправками и доп.] // Алексеев М.П. Пушкин: Сравн.-ист. исслед. – Л.: Наука, 1984. – С. 22 – 173.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Воздушный паролет» (1845). – С. 167 – 168 (примеч. 387).

Альбрехт Е.К. Общий обзор деятельности высочайше утвержденного С.-Петербургского филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава. – СПб.: Тип. Горре, 1884. – 119 с.

О симфонической пьесе Д.Ю.Струйского «Буря», исполненной 31 марта 1845 г. в концертной программе Санкт-Петербургского филармонического общества наряду с пятью сочинениями других музыкантов. – С. 14.

[**Анонс**] // Сев. пчела: Газ. полит. и лит. – 1841. – № 57 (12 марта). – С. 226.

О продаже в музыкальном магазине Пеца двух фрагментов оперы Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка» – сцены «с мотивом: *Ах! зачем я не птичка Божья, не ласточка»* и дуэта на слова: *Вишенка ль спелая манит прохожих красой наливною*».

Арнольд Ю.К. «Эсмеральда», большая романтическая опера в 4-х действиях, музыка А.С.Даргомыжского // Пантеон. – 1852. – № 1. – С. 17.

Упоминание о Д.Ю.Струйском как одном из немногих русских композиторов, пишущих для театра, наряду с именами еще нескольких сочинителей музыки.

Арнольд Ю.К. Возможно ли в музыкальном искусстве установление характеристически-самостоятельной русской национальной школы и

на каких данных должна таковая основываться? // Баян. – 1888. – № 18 (22 мая). – С. 162.

Упоминание о композиторских опытах Д.Ю.Струйского.

Арнольд Ю.К. Воспоминания: В 2 вып. – М.: Тип. Э.Лисснера и Ю.Романа, 1892. – Вып. 2. См. также: 2-е изд. – М., 1912.

О встречах композитора с Д.Ю.Струйским в нач. 1840-х гг. в Петербурге. – С. 181 – 182.

Арнольд Ю.К. Из воспоминаний // Глинка в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступит. ст. и коммент. А.А.Орловой. – М., 1955. – С. 203 – 223.

О том, что Д.Ю.Струйский был в курсе подробностей семейной жизни М.И.Глинки, о чем поведал мемуаристу в конце 1840 г. – С. 212.

Арсеньев А.В. Старые бывальщины: Ист. очерки и картинки. – СПб., 1892. – 340 с.

О Д.Ю.Струйском как незначительном поэте, его родственных связях с А.И.Полежаевым и Н.Е.Струйским (последнему посвящен очерк «Типограф-метроман прошлого века»). – С. 200.

Афанасьев В. Муза пламенной сатиры: О сатирической поэзии эпохи романтизма; Примечания // Сатира русских поэтов первой половины XIX в.: Антология. – М., 1984. – С. 5 – 20; 233 – 252.

О традициях комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума», отразившихся в пьесе Д.Ю.Струйского «Старый друг лучше новых двух». – С. 16 – 17. О биографии и творчестве писателя (с комментариями к устаревшим словам, встречающимся в указанном произведении). – С. 247.

Баранов В.В. А.И.Полежаев: Биогр. очерк // Полежаев А.И. Стихотворения. – М.; Л., 1933. – С. 36 – 128.

Об учебе Д.Ю.Струйского и его старшего брата в Московском университете; их отношениях с А.И.Полежаевым; обстоятельствах рождения всех троих как внебрачных потомков сыновей Н.Е.Струйского. – С. 44, 58 – 59.

Белинский В.Г. Стихотворения Владимира Бенедиктова. СПб., 1835 // Телескоп. – 1835. – № 11. См. также: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1976. – Т. 1. – С. 193 – 208.

О Д.Ю.Струйском. – С. 206.

Белинский В.Г. Одесский альманах на 1840 год (Одесса, 1839) // Отеч. зап. – 1840. – № 3. См. также: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1978. – Т. 3. – С. 373 – 379.

О Д.Ю.Струйском. – С. 375, 376, 378.

Белинский В.Г. Журналистика // Лит. газ. – 1840. – № 43 (29 мая). См. также: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1978. – Т. 3. – С. 414 – 424.

О Д.Ю.Струйском. – С. 422.

Белинский В.Г. Сто русских литераторов. Изд. <...> А.Смирдина. Т. 2. <...> СПб., 1841 // Отеч. зап. – 1841. – № 7. См. также: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. – Т. 4. – С. 64 – 93.

О Д.Ю.Струйском как возможном фигуранте последующих томов рецензируемого издания. – С. 67. См. также: Примечания (авторы – А.Л.Осповат, Л.С.Пустильник). – С. 555.

Белинский В.Г. Русская литература в 1841 году // Отеч. зап. – 1842. – № 1. См. также: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. – Т. 4. – С. 276 – 339.

О Д.Ю.Струйском. – С. 312.

Белинский В.Г. Драматические сочинения и переводы Н.А.Полевого (СПб, 1842) // Отеч. зап. – 1842. – № 11. См. также: Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. – Т. 5. – С. 332 – 338.

Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка». – С. 337.

Белинский В.Г. [Рец.] <...> Пантеон русских и всех европейских театров [№ 5. Май. С.-Петербург, 1840. 106 стр.; № 6. Июль. С.-Петербург, 1840. 83 стр.] // Отеч. зап. – 1840. – № 7. См. также: Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: Изд-во Академии наук, 1954. – Т. 4. – С. 289 – 292.

О повести Д.Ю.Струйского «Атаман Косолап» (без упоминания автора). – С. 291 – 292.

Бернандт Г.Б. В.Ф.Одоевский-музыкант; Примечания // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступит. ст. и примеч. Г.Б.Бернандта. – М.: Гос. муз. изд-во, 1956. – С. 5 – 75; 530 – 687.

О музыкальных взглядах Д.Ю.Струйского. – С. 47, 66; 547, 556, 557, 574, 596, 638 – 639, 670.

Бернандт Г.Б. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736 – 1959). – М.: Сов. композитор, 1962. – 554 с.

Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка». – С. 221, 392, 427.

Бернандт Г.Б. Д.Ю.Струйский // Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. – М.: Сов. композитор, 1978. – С. 108 – 140.

Бернандт Г.Б. М.Д.Резвой // Там же. – С. 141 – 166.

О Д.Ю.Струйском в ряду других русских музыкальных критиков первой пол. XIX в. – С. 141.

Бернандт Г.Б. Н.А.Мельгунов // Там же. – С. 181 – 216.

О Д.Ю.Струйском в ряду предшественников Н.А.Мельгунова в плане развития музыкальной теории в России. – С. 216.

Бернандт Г.Б., Ямпольский И.М. Кто писал о музыке: Биобиблиогр. словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР: В 4 т. – М.: Сов. композитор, 1979. – Т. 3. – 206 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 111–112.

Блинова Е.М. «Литературная газета» А.А.Дельвига и А.С.Пушкина, 1830 – 1831: Указ. содержания. – М.: Книга, 1966. – 208 с.

О публикациях Д.Ю.Струйского. – С. 93, 102, 182, 186 – 187, 189, 197, 199 – 201.

Бобров Е.А. Семейная хроника Струйских в связи с биографией поэта А.И.Полежаева // Рус. старина. – 1903. – № 8. – С. 265 – 280; № 9. – С. 481 – 496.

О Д.Ю.Струйском. – С. 271 – 272.

Боград В.Э. Журнал «Отечественные записки». 1839 – 1848: Указ. содержания. – М.: Книга, 1985. – 688 с.

О Д.Ю.Струйском как авторе данного издания. – С. 34 (№ 20), 93 (№ 1290).

Бродский Н.Л. М.Ю.Лермонтов: Биография. – Т. 1: 1814 – 1832. – М.: ГИХЛ, 1945. – 348 с.

Упоминание о стихотворении Д.Ю.Струйского «Наполеон и два Гения». – С. 188.

Булгарин Ф.В. Музыка: Введение к *Нувеллисту* на 1844 год // Лит. приб. к «Нувеллисту» на 1844 г. – № 1.

О Д.Ю.Струйском как «одном из первых знатоков музыки».

Булгарин Ф.В. Смесь: Журнальная всякая всячина // Сев. пчела. – 1845. – № 75 (31 марта). – С. 289 – 291.

Анонс – в ряду других музыкальных новостей – о премьере симфонии Д.Ю.Струйского «Буря» в вечернем концерте Филармонического общества Петербурга. – С. 291.

Булгарин Ф.В. Журнальная всякая всячина // Сев. пчела. – 1846. – № 87 (20 апр.). – С. 345 – 347.

Упоминание о парижских заметках Д.Ю.Струйского, опубликованных в «Северной пчеле» – 1846. № 75 (3 апр.). – С. 347.

Б<урнашев> В. Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // Рус. вестн. – 1871. – № 9. – С. 250 – 283; № 10. – С. 539 – 636.

О Д.Ю.Струйском. – С. 628.

Быстров И.П. [по поводу басни И.А.Крылова «Волк на псарне»] // Рус. инвалид. – 1838. – № 32.

О том, что Д.Ю.Струйский напрасно связывает в своей повести «Преобразование» (1837) указанную басню с событиями Отечественной войны 1812 г.

Васильев Н.Л. Забытое имя // Сов. Мордовия. – 1991. – 11 июля.

О Д.Ю.Струйском, параллелях между его биографией и судьбой А.И.Полежаева.

Васильев Н.Л. А.И.Полежаев и русская литература. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1992. – 168 с.

О возможной отнесенности стихотворения Л.А.Якубовича «К NN» («Товарищу-поэту», 1832) не к личности Д.Ю.Струйского, как полагал В.С.Киселев-Сергенин (1972 г.), а к образу А.И.Полежаева. – С. 112. О полежаевских реминисценциях в поэзии Д.Ю.Струйского. – С. 113, 115.

Васильев Н.Л. Поэзия А.И.Полежаева в контексте русской литературы: Дис. ... д-ра филол. наук. – Саранск, 1993. – 367 с.

О том же. – С. 239 – 241, 244, 339.

Васильев Н.Л. Поэзия А.И.Полежаева в контексте русской литературы: Автореф. дис. … д-ра филол. наук. – М., 1994. – 33 с.

О полежаевских реминисценциях в поэзии Д.Ю.Струйского. – С. 21.

Васильев Н.Л. Струйский Дмитрий Юрьевич // История Мордовии в лицах: Биогр. сб. – [Кн. 1]. – Саранск, 1994. – С. 189 – 190.

Васильев Н.Л. Рузаевский романтик // Изв. Мордовии. – 1996. – 10 сент.

К 190-летию со дня рождения Д.Ю.Струйского.

Васильев Н.Л. Струйский Дмитрий Юрьевич // Русские писатели. XIX век: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. – 2-е изд. – М., 1996. – Ч. 2. – С. 276 – 278.

Васильев Н.Л. Струйский Дмитрий Юрьевич // Мордовия: Энциклопедия / Гл. ред. П.Д.Грузнов. – Саранск, 2001. – С. 613.

Васильев Н.Л. Струйский Дмитрий Юрьевич // Мордовия: Кто есть кто: Энциклопедический словарь-справочник / Гл. ред. П.Д.Грузнов. – Саранск, 2002. – С. 392.

Васильев Н.Л. Жизнь и деяния Николая Струйского, российского дворянина, поэта и верноподданного. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2003. – 192 с.

О предках и ближайших родственниках Д.Ю.Струйского по отцовской линии, о самом писателе – С. 11 – 14.

Васильев Н.Л. Струйские: Из истории дворянских родов России // Центр и периферия: науч.-публиц. альманах. – Саранск, 2003. – С. 92 – 99.

О Д.Ю.Струйском. – С. 94.

Васильев Н.Л. А.С.Пушкин и Струйские: *три луны* русской поэзии в творческом сознании классика // Болдинские чтения. – Н.Новгород, 2004. – С. 127 – 135.

О Д.Ю.Струйском. – С. 129 – 132.

Васильев Н.Л. Летопись жизни и творчества А.И.Полежаева // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.И.Полежаева (22 – 24 сент. 2004 г., г. Саранск); Материалы к научной биографии поэта. – Саранск, 2005. – С. 152 – 374.

О Д.Ю.Струйском, его биографических и литературных связях с двоюродным братом А.И.Полежаевым. – С. 157 – 158, 201 – 203, 225, 278, 292, 297, 357 – 358.

Васильев Н.Л. Некрасов и Полежаев (об одной литературной загадке) // Там же. – С. 422 – 429.

О том, что Н.А.Некрасов четырежды упоминает в своем творчестве о Д.Ю.Струйском, но ни разу об А.И.Полежаеве. – С. 428.

Васильев Н.Л. Струйский Дмитрий Юрьевич // Мордовия: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. А.И.Сухарев. – Саранск, 2004. – Т. 2. – С. 373. См. также: Мордовия: Энциклопедия: В 2 т. [в пер. на мокша-морд. яз.]. – Саранск, 2007. – Т. 2. – С. 270; Мордовия: Энциклопедия: В 2 т. [в пер. на эрзя-морд. яз.]. – Саранск, 2007. – Т. 2. – С. 275.

Васильев Н.Л. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин» в аспекте современной читательской, литературной, филологической и переводческой рецепции // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Материалы конгресса (С.-Петербург, 15 – 17 окт. 2008 г.): В 2 т. – СПб, 2008. – Т. I, ч. II: Новое в истории русской литературы: Литература XIX – начала XX вв.: новые взгляды и концепции. – С. 48 – 56.

О драматической сценке Д.Ю.Струйского «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание», навеянной, в частности, творчеством А.С.Пушкина. – С. 53.

Васильев Н.Л. К истории пушкинского стихотворения «Перед гробницею святой…» (Пушкин и Трилунный) // Болдинские чтения. – Н.Новгород, 2009. – С. 71 – 86.

Вацуро В.Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига – Пушкина. – М.: Книга, 1978. – 288 с.

О творчестве Д.Ю.Струйского, его литературных связях с московскими и петербургскими писателями. – С. 205 – 206, 221, 234, 237.

Вацуро В.Э. Волков Платон Григорьевич // Русские писатели: 1800 – 1917: Биогр. словарь. – М., 1989. – Т. 1. – С. 466.

О том, что среди авторов издаваемого в 1831 г. П.Г.Григорьевым в Петербурге журнала «Эхо (журнал словесности и мод)» был Д.Ю.Струйский.

Вацуро В.Э., Гаркави А.М. (при участии Т.С.Царьковой). Комментарии // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. – Л., 1981. – Т. 1. – С. 567 – 708.

О причислении критиком В.С.Межевичем в рецензии на сборник Н.А.Некрасова «Мечты и звуки» (1840) автора к ряду безликих журнальных поэтов, среди которых назван и Д.Ю.Струйский; об упоминании В.Г.Белинским в рецензии на «Одесский альманах на 1840 год» Н.А.Некрасова и Д.Ю.Струйского в ряду второстепенных поэтов, авторов указанного альманаха. – С. 643. О параллелях между стихотворениями Д.Ю.Струйского «Ангелу смерти» (1838), К.Айбулата (Е.Ф.Розена)

«Смерть» (1838) и Н.А.Некрасова «Ангел смерти» (1839) в трактовке данной темы и лексике. – С. 650.

Вольф А. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. – Ч. 1. – СПб., 1877.

Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка». – С. 90.

Воронин И.Д. А.И.Полежаев: Жизнь и творчество. Саранск: Мордгиз, 1941. – 194 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 30, 105 – 106. Впервые документально установлена точная дата его рождения.

Воронин И.Д. Литературные деятели и литературные места в Мордовии. – Саранск, Мордов. кн. изд-во, 1951. – 168 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 104 – 105.

Воронин И.Д. Литературные деятели и литературные места в Мордовии. – [2-е изд.] – Саранск, Мордов. кн. изд-во, 1976. – 336 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 217 – 218.

Воронин И.Д. А.И.Полежаев: Жизнь и творчество. – [3-е изд.] – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1979. – 256 с.

О родителях Д.Ю.Струйского и их семейных обстоятельствах, косвенно повлиявших на судьбу А.И.Полежаева; учебе Д.Ю.Струйского и его старшего брата Сергея в Московском университете, их неприязненных отношениях с двоюродным братом А.И.Полежаевым. – С. 26 – 27, 101. По сравнению с первым изданием книги (1941 г.), здесь есть сокращения, в частности касающиеся биографии Д.Ю.Струйского.

Воронина Н.И. Огарев и музыка. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. – 176 с.

О роли Д.Ю.Струйского в развитии музыкальной теории сер. XIX в. – С. 67.

Воронина Н.И. Музыкально-эстетическая мысль середины XIX века (А.И.Герцен, Н.П.Огарев, В.П.Боткин). – Саранск, Изд-во Саратов. ун-та, Саранский филиал, 1989. – 152 с.

О роли Д.Ю.Струйского в развитии русской музыкальной мысли и критики. – С. 17, 117.

Вяземский П.А. [Рец.] Аннибал на развалинах Карфагена: Драматическая поэма Д.Струйского. СПб., 1827. 42 с. // Моск. телеграф. – 1827. – № 17. – Отд. 1. – С. 45 – 52. См. также: Вяземский П.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. – СПб.: Тип. М.М.Стасюлевича, 1879. – Т. 2. – С. 52 – 57; Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. – С. 85 – 89.

Вяземский П.А. [Приписка к рецензии на книгу Д.Ю.Струйского. «Аннибал на развалинах Карфагена <…>», сделанная в 1875 г. (автограф в ЦГАЛИ)] // Вяземский П.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. – СПб.: Тип. М.М.Стасюлевича, 1879. – Т. 2. – С. 57 – 58. См. также: Вяземский П.А.

Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. – С. 89 – 90, 400 – 401 (примеч. Л.В.Дерюгиной).

О встрече с Д.Ю.Струйским во Флоренции – предположительно в конце 1834 или нач. 1835 г., когда П.А.Вяземский находился в Италии в связи с болезнью его дочери Полины, умершей в Риме 11 марта 1835 г.

Гинзбург Л.Я. О лирике. – 2-е изд. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 407 с.

О Д.Ю.Струйском как авторе, наряду с М.Д.Деларю, «эпигонских стихов без мысли», слепо следовавшим за А.С.Пушкиным. – С. 173.

Глинка М.И. Полное собрание сочинений. – М.: Музыка, 1973. – Т. 1 / Подготовила А.С.Ляпунова. – 484 с.

О включении М.И.Глинкой романса Д.Ю.Струйского «Ты заря моя...» в подготовленное им издание: Собрание музыкальных пьес, составленных Глинкою. СПб., 1839. Тетрадь 5. – С. 392 – 393. Справка о Д.Ю.Струйском: «поэт, литератор, скрипач, композитор, музыкальный писатель». – С. 459 (примеч.).

М.И.Глинка: Летопись жизни и творчества / Сост.: А.Орлова; под ред. Б.В.Асафьева. – М.: ГМИ, 1952. – 541 с. См. также: Летопись жизни и творчества М.И.Глинки: В 2 ч. – 2-е изд. – М., 1979.

О рецензии Ф.А.Кони на «Мелодии Д.Струйского» (СПб., 1837), напечатанной в № 86 «Северной пчелы», где, в частности, сравнивается творчество М.И.Глинки и А.Н.Верстовского. – С. 134. О рецензии самого Д.Ю.Струйского на оперу М.И.Глинки «Жизнь за царя», опубликованной в «Литературных прибавлениях к "Русскому инвалиду"» (1837, № 44). – С. 139. О том, что в конце 1839 или нач. 1840 г. М.И.Глинкой была подготовлена к изданию 5-я тетрадь «Собрания музыкальных пьес...», вскоре напечатанная и содержавшая 7 произведений, среди которых был романс «Ты заря моя» (слова и музыка Д.Струйского). – С. 176, 193. Об упоминании Д.Ю.Струйского в ряду «первых знатоков музыки и композиторов», в частности писавших для театра, в статьях Ф.В.Булгарина (1843 г.) и Ю.К.Арнольда (1852 г.). – С. 280, 385.

Гозенпуд А.А. Живая связь поколений // Письма зарубежных музыкантов: Из русских архивов. – Л., 1967. – С. 5 – 24.

О письме Г.Берлиоза к Д.Ю.Струйскому по поводу музыкального сочинения последнего. – С. 6 – 7.

Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века (1836 – 1856). – Л.: Музыка, 1969. – 462 с.

О Д.Ю.Струйском как критике и композиторе, его опере «Параша Сибирячка». – С. 65 – 66, 68, 73 – 74, 102, 106 – 107, 173 – 174, 183, 401.

Голиченко Г.Н. «Полежаевская» коллекция в фондах Мордовского республиканского объединенного краеведческого музея // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня

рождения А.И.Полежаева (22 – 24 сент. 2004 г., г. Саранск); Материалы к научной биографии поэта. – Саранск, 2005. – С. 134 – 139.

О наличии в фонде музея экземпляра журнала «Телескоп» (1831, № 6), где опубликовано, в частности, стихотворение Д.Ю.Струйского «Памяти Бортнянского». – С. 137.

Горохова Р.М. Образ Тассо в русской романтической литературе // От романтизма к реализму: Из истории международных связей рус. литературы. – Л., 1978. – С. 117 – 188.

О поэме Д.Ю.Струйского «Байронова урна», в которой устами английского поэта восторженно повествуется о Т.Тассо. – С. 168 – 169.

Греч Н.И. Парижские письма. IX // Сев. пчела. – 1846. – № 80 (12 апр.). – С. 317 – 318.

О совместном посещении с Д.Ю.Струйским оперы Ф.Галеви «Мушкетеры королевы». – С. 318.

Григорьев А.А. Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики // Время. – 1861. – № 3.

О Д.Ю.Струйском как байронисте.

Данченко В.Т. Данте Алигьери: Библиогр. указатель русских переводов и критической литературы на русском языке: 1762 – 1972. – М.: Книга, 1973. – 269 с.

О стихотворениях Д.Ю.Струйского, посвященных Данте. – С. 76.

Дельвиг А.А. [Рец.] <…> Стихотворения Трилунного, Альманах на 1830 год. Две части. СПб, в тип. К.Крайя. 1 830 (в 16-ю д<олю> л<иста>, в 1 ч. – 112, во 2-й ч. – 111 стр.) <…> // Лит. газ. – 1830. – № 25 (1 мая). – С. 202. См. также: Дельвиг А.А. Сочинения. – Л.: Худож. лит., 1986. – С. 232 – 233.

Демурова Н. Комментарии // Selections from Byron. – М., 1973. – С. 449 – 526.

О переводе Д.Ю.Струйским, наряду с другими поэтами, стихотворения Байрона «Darkness» («Тьма»). – С. 492. Имя переводчика искажено: *Трилунаго.*

Дерюгина А.В. Эстетические взгляды П.А.Вяземского // Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. – М., 1984. – С. 7 – 42.

О Д.Ю.Струйском. – С. 41.

Дмитриев Л.А. Струйский (Трилунный) Дмитрий Юрьевич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. – СПб., 1995. – Т. 5. – С. 75.

О поэтическом переложении Д.Ю.Струйским «Слова о полку Игореве», обнаруженном в архиве филолога К.Ф.Калайдовича (1792 – 1832): «Стихотв. произведения Струйского невысокого уровня. К 1827 или к 1828 относится его стихотв. перевод С<лова>. Напечатан не был, отрывки перевода опубликованы *Ф.Я.Приймой.* Перевод Струйского очень слабый,

с неоправд. добавлениями и многочисл отклонениями от древнерус. текста».

Долгова С.Р. А.Ф.Малиновский // Малиновский А.Ф. Обозрение Москвы. – М., 1992. – С. 176 – 228.

О Д.Ю.Струйском как сотруднике Московского архива Коллегии иностранных дел и его письме к директору этого учреждения А.Ф.Малиновскому в связи с переездом в Петербург. – С. 194.

Долгушина М.Г. Новации и парадоксы «Мелодий» для пения и фортепиано Д.Ю.Струйского // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы Пятой науч.-практ. конф., посвященной памяти А.Ф.Лосева. – М., 2005. – С. 96 –101.

Евтушенко Е.А. Уязвленный и язвительный [Д.Ю.Струйский (Трилунный)] // Нов. известия. – 2006. – № 103 (16/23 июня). – С. 20.

Содержание: Вступ. статья, публикация нескольких произведений поэта, а также стихотворение автора, посвященное герою его литературного очерка.

Жаткин Д.Н. Заметки об античности в творчестве А.С.Пушкина и А.А.Дельвига // Пушкин на пороге XXI века: Провинциальный контекст. – Вып. 9. – Арзамас, 2007. – С. 134 – 150.

Об отражении темы поэтического вдохновения в стихотворении Д.Ю.Струйского «Неве». – С. 144.

Жаткин Д.Н. Философская лирика А.А.Дельвига в контексте русской романтической поэзии // Филол. науки. – 2007. – № 5. – С. 33 – 40.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Судьба гения». – С. 35 – 36.

Железняк С. [Пономарев С.И.]. Материалы для словаря псевдонимов // Календарь Суворина на 1881 г. – СПб., 1880. – С. 281 – 294.

О Д.Ю.Струйском. – С. 292.

Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.

О Д.Ю.Струйском и его поэмах «Осада Миссолонги», «Байронова урна» в контексте русского байронизма. – С. 339 – 342. Упоминание о его же поэме «Суд Петра над сыном». – С. 403.

Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. – Л.: Наука, 1981. – 332 с.

О стихотворении Д.Ю.Струйского [?] «Гете». – С. 169, 507 (примеч.). По словам автора, на это обратил его внимание М.П.Алексеев. Однако под цитируемым исследователем произведением стоит подпись «Н.Тр.»; подобный псевдоним Д.Ю.Струйским (Трилунным) не использовался.

[Зарин А. (?)] Струйский, Дмитрий Юрьевич // Русский биографический словарь / Под ред. А.А.Половцева. – СПб., 1909. – Т. Смеловский – Суворина [19]. – С. 563 – 564. См. также: Русский биографический сло-

варь: В 20 т. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – Т. 14. – С. 408. – Переиздание указанного словаря с большими сокращениями.

Иезуитова Р.В. Пушкин и эволюция романтической лирики в конце 20-х и в 30-е годы // Пушкин: Иссл. и материалы. – Т. VI. – Л., 1969. – С. 60 – 97.

О Д.Ю.Струйском как представителе «пушкинской школы» в поэзии, хотя и эволюционировавшей в сторону эпигонства. – С. 63, 66, 77 – 79, 83.

Из переписки князя В.Ф.Одоевского / Сообщ. И.А.Бычков // Рус. старина. – 1904. – № 4. – С. 215 – 216. См. также: Киреевский И.В. Избранные статьи. – М.: Современник, 1984. – С. 307.

Опубликовано письмо И.В.Киреевского (Москва, янв. 1832 г.) к В.Ф.Одоевскому о том, что он не в состоянии, по финансовым причинам издания, привлечь Д.Ю.Струйского к работе в журнале «Европеец». – С. 216.

Из переписки князя В.Ф.Одоевского / Сообщ. И.А.Бычков // Рус. старина. – 1904. – № 5.

Опубликовано письмо Д.Ю.Струйского к В.Ф.Одоевскому (1836 – 1837 гг.). – С. 376.

Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони / Публ. А.Ф.Кони // Рус. архив. – 1909. – № 11. – С. 241 – 272. См. также: Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони. – М., 1909. – 32 с.

Опубликовано письмо Д.Ю.Струйского (1843 г.) к Ф.А.Кони. – С. 245 – 247.

Измайлов Н.В. Письма Пушкина к Е.М.Хитрово / Пушкин и Е.М.Хитрово. – Л.: Изд-во АН, 1927. – 204 с.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Гробница Кутузова» (1831), которое Е.М.Хитрово попросила своего корреспондента перевести на французский язык. – С. 124, 293, 412.

Илюшин А.А. (при участии Е.Г.Николаевой). Полежаев Александр Иванович // Русские писатели. 1800 – 1917: Биогр. словарь. – М., 2007. – Т. 5. С. 40 – 44.

О Д.Ю.Струйском как двоюродном брате А.И.Полежаева. – С. 40.

История русской литературы XIX века. Библиогр. указ. / Под ред. К.Д.Муратовой. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 966 с.

Д.Ю.Струйский. – № 1862, 8836. Ошибочно указан Д.А.Струйский (№ 1940), являющийся тем же самым лицом.

Карцов В.С., Мазаев М.Н. Опыт словаря псевдонимов русских писателей. – СПб.: Типо-литография И.А.Ефрона, 1891. – 158 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 128.

Катенин П.А. Размышления и разборы / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Л.Г.Фризмана. – М.: Искусство, 1981. – 374 с.

Упоминание писателем в письме к Н.И.Бахтину (20 июля 1830 г.) о статье Д.Ю.Струйского (Трилунного) «Замечания на статью, помещенную в 4 № "Литературной газеты"» (Моск. вестн. 1830. № 5), где содержалась полемика с П.А.Катениным. – С. 306.

Киреевский И.В. Обозрение русской словесности 1829 года // Денница: Альманах на 1830 год, изд. М.Мельниковым. – М., [1830]. – С. 9 – 84. См. также: Киреевский И.В. Эстетика и критика. Л., 1979. С.72, 74; Киреевский И.В. Избранные статьи. М.: Современник, 1984. С. 55, 57.

О Д.Ю.Струйском, в частности как переводчике Байрона и Мольера. – С. 62, 69.

Киселев-Сергенин В.С. С.Е.Раич; Комментарии // Поэты 1820 – 1830-х гг.: В 2 т. – Л., 1972. – Т. 2. – С. 5 – 10; 677 – 679.

О внимании С.Е.Раича как издателя «Галатеи» к творчеству Д.Ю.Струйского. – С. 9.

Киселев-Сергенин В.С. Трилунный (Д.Ю.Струйский); Комментарии // Поэты 1820 – 1830-х гг.: В 2 т. – Л., 1972. – Т. 2. – С. 226 – 230; 710 – 712.

Киселев-Сергенин В.С. Л.А.Якубович; Комментарии // Поэты 1820 – 1830-х гг.: В 2 т. – Л., 1972. – Т. 2. – С. 258 – 261; 712 – 714.

О возможной отнесенности стихотворения Л.А.Якубовича «Товарищу-поэту» к личности Д.Ю.Струйского. – С. 713.

Кобрин К.Р. Профили и ситуации: (Статьи и эссе) / Urbi: Лит. альманах. – Вып. 12. – СПб., Н.Новгород: ЗАО «Атос», 1997. – 134 с.

См.: «Профиль путешественника» [очерк о Д.Ю.Струйском]. – С. 25 – 31.

К[они Ф.А.] [Рец.] Мелодии Д.Струйского для тенора или альта с аккомпанементом фортепиано // Сев. пчела. – 1837. – № 86 (17 апр.).

Кони Ф. [Рец.] Параша сибирячка, опера в одном действии с эпилогом, либретто заимствовано из мелодрамы Н.П.Полевого, того же названия; музыка Д.Ю.Струйского // Лит. газ. – 1841. – № 4 (9 янв.). – С. 14 – 16.

[**Кони Ф.А.?**] Журналистика: Ответ «Северной пчеле» на суждение ее об опере «Бьянка и Гуальтьеро» // Лит. газ. – 1845. – № 9 (8 марта). – С. 170.

Упоминание о Д.Ю.Струйском как одном из ведущих музыкальных экспертов в Петербурге.

Коровин В.Л. Лирика пушкинской поры // Поэты пушкинской поры. – М., 2008. – С. 5 – 17.

О Д.Ю.Струйском. – С. 17.

Кремлев Ю.А. Русская мысль о музыке: Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. – Т. 1: 1825 – 1860. – Л.: ГМИ, 1954. – 287 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 19, 45, 62, 63, 66, 82, 86 – 87, 108, 119, 123, 146.

Кукольник Н. [Рец.] Параша Сибирячка, опера. Музыка Д.Ю.Струйского // Рус. вестн. – 1841. – Т. 1. – С. 452 – 461.

Кукольник Н. [Обзор первых 10 номеров журнала «Пантеон русских и всех европейских театров», издаваемого Ф.А.Кони] // Рус. вестн. – 1841. – Т. 1.

Упоминание о Д.Ю.Струйском как одном из авторов «Пантеона...». – С. 220.

Левин Ю.Д. Примечания // Макферсон Дж. Поэмы Оссиана. – Л., 1983. – С. 530 – 584.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Лира Оссиана». – С. 579.

Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина: В 4 т. / Сост. Н.А.Тархова. – М.: СЛОВО/SLOVO, 1999. – Т. 3 (1829 – 1832). – 622 с.

О выходе в свет «Стихотворений Трилунного <...>» (1830), где была напечатана комедия-водевиль Д.Ю.Струйского «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание», пародирующая, по мнению составителя, роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». – С. 175. О просьбе Е.М.Хитрово к А.С.Пушкину перевести понравившееся ей стихотворение Д.Ю.Струйского «Гробница Кутузова» на фр. яз. – С. 348. О том, что писатель, познакомившись с указанным стихотворением, напечатанным в «Литературной газете», начал его переводить, но решил предложить адресату собственное стихотворение в память полководца, посланное Е.М.Хитрово в письме, датируемом предположительно сер. сент. 1831 г. – С. 349, 387.

Летопись жизни и творчества Н.А.Некрасова: В 3 т. – СПб.: Наука, 2006. – Т. 1: 1821 – 1855 / Сост.: О.Б.Алексеева, А.М.Березкин, О.А.Замаренова, Г.В.Красильников, Б.В.Мельгунов, М.Ю.Степина; отв. ред. Б.В.Мельгунов. – 581 с.

О возможном знакомстве Н.А.Некрасова с Д.Ю.Струйским. – С. 54. Об упоминании В.Г.Белинским в рец. на «Одесский альманах...», опубликованной в журнале «Отечественные записки» 15 марта 1840 г., имени Н.А.Некрасова в одном контексте с Д.Ю.Струйским. – С. 61. Об упоминании Н.В.Кукольником в рец. на первые 10 номеров журнала «Пантеон...», опубликованной 1 янв. 1841 г. в № 1 «Русского вестника», Д.Ю.Струйского как автора журнала Ф.А.Кони. – С. 75.

Лецко К.И. Романтизм А.И.Полежаева: Дис. ... канд. филол. наук. – Минск, 1979.

О сходстве в интерпретации темы морской стихии в поэзии А.И.Полежаева и Д.Ю.Струйского. – С. 91.

Ливанова Т.Н., Протопопов В.В. Глинка: Творческий путь: В 2 т. – М.: Гос. муз. изд-во, 1955. – Т. 1. – 404 с.

Об авторстве рецензии на оперу М.И.Глинки «Жизнь за царя», опубликованной в «Литературных прибавлениях к "Русскому инвалиду"» (оспаривается ее принадлежность Д.Ю.Струйскому). – С. 209 – 210.

Ливанова Т.Н. Оперная критика в России. – Т. 1. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1967. – 192 с.

Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка». – С. 13.

Ливанова Т.Н., Протопопов В.В. Оперная критика в России. – Т. 1. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1966. – 411 с.

О Д.Ю.Струйском как критике и композиторе. – С. 152 – 153, 157 – 158, 162 – 163, 176, 178, 212 – 214, 231, 233 – 234, 237 – 239, 243 – 244, 259, 273 – 274, 284.

Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX в. / Ред., вступ. ст. и примеч. Н.Л.Бродского. – М.; Л.: Academia , 1930. – 592 с.

О Д.Ю.Струйском как участнике литературной жизни своего времени (цитируются воспоминания В.П.Бурнашева). – С. 289 – 290.

Литературный календарь Поволжья: 1981 год, второе полугодие // Волга. – 1981. – № 7. – С. 190 – 191.

Указание на памятную дату – 175 лет со дня рождения Д.Ю.Струйского.

Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР: Указатель: В 2 т. / Сост.: Э.В.Колосова и др. – М., 1963. – Т. 2. – 502 с.

О наличии в фонде ГА Ульяновской области документов, касающихся Д.Ю.Струйского и его родственников. – С. 200.

Ломан Н.Л. (г. ПР. Преображенскому [псевдоним Н.С.Курочкина] [1860] // Поэты «Искры»: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. И.Г.Ямпольского. – Л., 1987. – Т. 2. – 464 с.

Эпиграмматический отзыв о Д.Ю.Струйском (Трилунном), представляющий собой, в частности, ответ на «Послание к Н.Л.Гнуту [псевдоним Н.Л.Ломана] Пр. Преображенского» (1860) Н.С.Курочкина и одновременно шутливый перепев стихотворения Н.А.Некрасова «Мне жаль, что нет теперь поэтов…» (1854), где также говорится о Трилунном (см. примеч. сост. – С. 421). – С. 353.

Манн Ю.В. Русская философская эстетика (1820 – 1830-е годы). – М.: Искусство, 1969. – 304 с.

Цитируются стихи Д.Ю.Струйского о его сослуживце по Московскому архиву Коллегии иностранных дел поэте Д.В.Веневитинове. – С. 6.

Манн Ю.В. Веневитинов Дмитрий Владимирович // Русские писатели. 1800 – 1917: Биогр. словарь. – М., 1989. – Т. 1. – С. 413 – 415.

Цитируется поэтический отзыв Д.Ю.Струйского о Д.В.Веневитинове. – С. 415.

Мартьянов П.К. Цвет нашей интеллигенции: Словарь-альбом русских деятелей XIX века. – 3-е изд. – СПб., 1893. – 248 с. См. также: 2-е изд. (1893 г.).

Поэтическое посвящение Д.Ю.Струйскому. – С. 253.

Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. – М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1958. – Т. 3. – 415 с.

О Д.Ю.Струйском. – С. 175.

Маслов В.И. Начальный период байронизма в России: (Крит.-библиогр. очерк). – Киев: Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1915. – 132 с.

Раздел II («Переводы и подражания Байрону в русской литературе начала XIX в.»), где указан «Отрывок из поэмы лорда Байрона *Гиаур* [Гяур]. Начало поэмы» Трилунного. – С. 64.

Межевич В.С. [Рец. на кн. Н.А.Некрасова «Мечты и звуки»] // Лит. газ.. – 1840. – № 16 (24 февр.). – С. 373 – 378.

Упоминается Д.Ю.Струйский.

Мелодии Д.Струйского, для сопрано и тенора // Современник. 1837. – № 1 (5). – С. 339 – 340.

Мезьер А.В. Русская словесность с XI до XIX столетия включительно. – СПб., 1902. – Ч. 2.

О Д.Ю.Струйском. – С. 389.

Месяцеслов на 1831 г. – СПб., 1830. – Ч. 1.

О службе Д.Ю.Струйского в качестве младшего помощника столоначальника во 2-й экспедиции департамента Министерства юстиции. – С. 646.

Модзалевский Л.Б. Примечания к письмам // Пушкин А.С. Письма. – М.; Л., 1935. – Т. III: 1831 – 1833. – 722 с.

О Д.Ю.Струйском как авторе альманахов «Северные цветы на 1831 год» и «Северные цветы на 1832 год». – С. 130, 343, 345. О стихотворении Д.Ю.Струйского «Гробница Кутузова» с подробной биографической справкой о поэте. – С. 298 – 299.

Морков В.И. Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год. – СПб.: М.Бернард, 1862. – 110 с.

Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка». – С. 99.

Музыка // Сев. пчела. – 1841. – № 74 (5 апр.). – С. 293.

Объявление о продаже отдельными изданиями романса Д.Ю.Струйского «Прощание воина» и «сцены» из его оперы «Параша Сибирячка» – «Ах, зачем я не птичка Божия, не ласточка».

Музыкальные новости // Сев. пчела. – 1838. – № 282 (12 дек.). – С. 1125.

О подготовке М.И.Глинкой собрания музыкальных пьес русских композиторов, в числе которых упоминается Д.Ю.Струйский.

Небольсин С.А. Байрон в России; Примечания // Русский венок Байрону. – М., 1988. – С. 6 – 26; 289 – 312.

О внимании Д.Ю.Струйского к «ветхозаветным» мелодиям Дж.-Г.Байрона. – С. 23 – 24. О том, что стихотворение поэта «Сон» представляет собой «вариации на темы байроновских стихотворений 1816 г. "Сон" и "Тьма"». – С. 300.

Невская В., Невский А. Очень живой герой; Комментарий // Судьба Онегина. – М., 2001. – С. 7 – 25; 465 – 543.

О поэтике «комедии-водевиля» Д.Ю.Струйского «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание». – С. 9, 465.

Некрасов Н.А. Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии. С десятью рисунками, гравированными в Лондоне. СПб., 1854 // Некрасов Н.А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. К.И.Чуковского; примеч. Л.А.Евстигнеевой – М., 1967. – Т. 7. – С. 211 – 224.

О Д.Ю.Струйском. – С. 212 – 213, 217; 461 (примеч.).

Некрасов Н.А. <Автобиографические записи>; <Из дневника> // Некрасов Н.А. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1967. – Т. 8. – С. 413 – 429.

В автобиографических заметках писателя (1877 г.) цитируется его стихотворение «Плач о поэтах» (1854?), где упоминается Трилунный. – С. 423. Ранее указанное стихотворение было включено им в рецензию на «Дамский альбом…».

Николаев С.И., Царькова Т.С. Три века русской эпитафии; Примечания // Русская стихотворная эпитафия. – СПб., 1998. – С. 5 – 44, 463 – 607.

Цитируется – как пример романтического неприятия пышного погребения с традиционной эпитафией – стихотворение Д.Ю.Струйского «Предубеждение» (1841). – С. 22. Дается небольшая биографическая справка о Д.Ю.Струйском как авторе эпитафии на смерть графа Каподистриа («<Иоанну Каподистриа>»). – С. 644.

Никольская Т.Л. Струйский (Трилунный) Д.Ю. // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М., 1978. – Т. 9. – Стб. 714.

Новое русское пиитическо-музыкальное произведение // Сев. пчела. – 1841. – № 57 (12 марта). – С. 225 – 226.

О фантастической симфонии Д.Ю.Струйского «Скала Святой Елены».

Новости петербургские (Музыка) // Сев. пчела. – 1839. – № 89 (24 апр.). – С. 353.

О выходе в свет второго сборника «Мелодий» Д.Ю.Струйского.

Новые книги и издания // Сев. пчела. – 1841. – № 205 (16 сент.). – С. 818.

Упоминание о романсе Д.Ю.Струйского «Прощание воина» (СПб., 1841).

О [Одоевский В.Ф.?] [Об опере М.И.Глинки «Руслан и Людмила»] // Маяк. – 1844. – Т. 17. – С. 23.

Упоминание о Д.Ю.Струйском как одном из немногих музыкальных критиков в России.

Овчинникова С.Т. Пушкин в Москве: Летопись жизни А.С.Пушкина с 5 декабря 1830 г. по 15 мая 1831 г – М.: Сов. Россия, 1984. – 253 с.

О высокой оценке Д.Ю.Струйским в печати творчества А.С.Пушкина. – С. 44, 197.

«Ольга, дочь изгнанника», опера в трех действиях, музыка соч. М.И.Бернара, слова В.А.Солоницына [рец.] // Сев. пчела. – 1845. – № 210 (12 сент.). – С. 857 – 858.

Упоминание об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка. – С. 857.

Описание рукописного отдела БАН СССР. Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения: XVII – первая треть XIX в. / Сост. И.Ф.Мартынов. – Л.: Наука, 1980. – Т. 4. – Вып. 2. – 349 с.

О «Сборнике стихотворений, составленном подпрапорщиком Кущевым» в период с 1826 по 1830-е гг., где фигурируют два произведения Трилунного: «Московский Кремль» («Гостеприимная Москва, ты колыбель моих мечтаний...») и «Богатырь» («Как грозен русский богатырь...»). – С. 265.

Осьмнадцатый век: Сб. изд. П.Бартеневым. – М., 1868. – Кн. 2.

О Д.Ю.Струйском. – С. 615, 616.

Панаев И.И. Литературные воспоминания. – М.: Правда, 1988. – 448 с. См. также первую публикацию этих мемуаров. – СПб., 1888. – Ч. 1.

О Д.Ю.Струйском. – С. 91, 95.

Панорама всевозможных театров: <...> Драматическая симфония Берлиоза «Ромео и Юлия» <...> // Пантеон русского и всех европейских театров. – 1840. – № 1. – С. 147 – 161.

О драматической симфонии Д.Ю.Струйского «Аббадона» (1839). – С. 155.

Перси У. «Не пой, красавица, при мне...»: Культурная территория русского романтизма. – М.: Аграф, 2003. – 336 с.

Цитируется высказывание Д.Ю.Струйского о месте музыкального искусства среди других форм эстетического. – С. 46.

Песков А.М. К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое лит. обозр. – 2000. – № 42. – С. 230 – 238.

Цитируется две строки стихотворения Д.Ю.Струйского [?] «Гете» (1834). – С. 233.

Письма Полежаева к Л.А.Якубовичу [1836] / Публ. Т.Г.Динесман // Лит. наследство. – М., 1956. – Т. 60. – Кн. 1. – С. 608 – 614. См. также:

Полежаев А.И. Сочинения. М.: Худ. лит., 1988. – С. 446 – 448; Полежаев А.И. Стихотворения; поэмы; воспоминания современников. – М.: Правда, 1990. – С. 392 – 394.

Упоминание А.И.Полежаевым о Д.Ю.Струйском и его родственниках в письме из Москвы в Петербург, датируемом 8 окт. 1836 г.

Письма зарубежных музыкантов: Из рус. архивов / Сост. Л.А.Кутателадзе. – Л.: Музыка, 1967. – 378 с.

Опубликовано письмо Г.Берлиоза (СПб., 6 мая 1847 г.), адресованное предположительно Д.Ю.Струйскому по поводу, как считает составитель, «фантастической симфонии» Д.Ю.Струйского «Скала св. Елены» (в пер. с фр. на рус. яз. и в подлиннике). – С. 47, 246.

Полевой Н.А. [?]. [Рец.] <…> Трилунный. Стихотворения: Альманах на 1830 год. Ч. 1, 2, СПб., 1830. 112 и 111 с. // Моск. телеграф. – 1830. – № 7. – С. 358 –362.

Поляков М.Я. Белинский в Москве (1829 – 1839). – М.: Моск. рабочий, 1948. – 315 с.

О поэтической полемике Д.Ю.Струйского («Рим: К Шевыреву») с С.П.Шевыревым («Стансы Риму»). – С. 109 – 110. О связи литературной позиции Н.И.Надеждина как редактора «Телескопа» и его концепции народности в искусстве с творчеством Д.Ю.Струйского как автора этого издания. – С. 113 – 114.

Поэты пушкинской поры / Сост. В.И.Коровин. – М.: Владос пресс, 2005. – 333 с.

Д.Ю.Струйский. – С. 288 – 289.

Прийма Ф.Я. «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой четверти XIX века: (Материалы) // «Слово о полку Игореве»: Сб. иссл. и ст. – М.; Л., 1950. – С. 294 – 319.

Раздел 4: «Слово о полку Игореве» в стихотворном переложении Д.Ю.Струйского (Трилунного). – С. 315 – 319. Впервые напечатаны фрагменты поэтического переложения Д.Ю.Струйским знаменитого памятника отечественной словесности, необычайно популярного в его время. Текст переложения сохранился в письме поэта к филологу К.Ф.Калайдовичу, архив которого находится ОР РНБ (г. С.-Петербург).

Прийма Ф.Я. Тютчев и фольклор // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти ак. В.В.Виноградова. – Л., 1971. – С. 167 – 174.

Об увлечении Д.Ю.Струйского «Словом о полку Игореве», поэтическом переложении им этого памятника, учебе в одни годы в Московском университете с Ф.И.Тютчевым. – С. 168.

Пушкин А.С. Письма. Т. III: 1831 – 1833 / Под ред. и с примеч. Л.Б.Модзалевского. – М.; Л.: Academia, 1935. – 722 с.

См. переписку А.С.Пушкина с Е.М.Хитрово по поводу просьбы последней перевести стихотворение Д.Ю.Струйского «Гробница Кутузова», посвященное памяти ее отца, на фр. язык. – С. 26, 48, 49, 293, 298, 299.

Пушкин в неизданной переписке современников (1815 – 1837) / Вступ. ст. Д.Д.Благого; публ. Н.Богаевской и др. (всего 15 авторов) // Лит. наследство. – М., 1952. – Т. 58. – С. 3 – 154.

Приводится письмо В.Ф.Одоевского к И.В.Киреевскому (нач. 1832 г.), где говорится о рекомендации А.С.Пушкина привлечь Д.Ю.Струйского к сотрудничеству в журнале «Европеец». – С. 108.

[Рец.] // Библиотека для чтения. – 1831. – Т. 1. – С. 228 – 233. – Рец. на альманах «Северные цветы на 1831 год».

О Д.Ю.Струйском. – С. 229.

[Рец.] // Библиотека для чтения. – 1831. – Т. 1. – С. 233 – 236. – Рец. на изд.: «Альциона. Альманах на 1831 год».

О стихотворениях Д.Ю.Струйского «Воспоминание», «Церковный звон». – С. 236.

[Рец.] // Сев. пчела. – 1840. – № 279. – Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка».

Риман Г. Музыкальный словарь / Пер. с 5-го нем. изд., доп. рус. отделом <…>. – М.; Лейпциг, 1896.

О Д.Ю.Струйском. – С. 1227 – 1228.

Розанов И.Н. Пушкин в поэзии его современников // Лит. наследство. – Т. 16/18. – М., 1934. – С. 1025 – 1042.

О произведениях Д.Ю.Струйского, связанных с творчеством А.С.Пушкина (анализируется комедия-водевиль «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание»). – С. 1031, 1042.

Роспись российским книгам для чтения из библиотеки В.Плавильщикова. – СПб., 1820 – 1828.

Д.Струйский. Аннибал на развалинах Карфагена (СПб., 1827). – С. 369, № 1827.

Роспись российским книгам для чтения из библиотеки А.Смирдина, систематическим порядком расположенная: В 4 ч. – СПб., 1828.

Д.Струйский. Аннибал на развалинах Карфагена (СПб., 1827). – С. 518, № 6678.

Руди Т.Р. Прийма Федор Яковлевич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. – СПб., 1995. – Т. 4. – С. 177 – 178.

Об изучении исследователем поэтического переложения Д.Ю.Струйским «Слова о полку Игореве». – С. 177.

Рыскин Е.И. Журнал А.С.Пушкина «Современник», 1836 – 1837: Указ. содержания. – М.: Книга, 1967. – 93 с.

О Д.Ю.Струйском как авторе двух стихотворений, опубликованных в VII томе «Современника», вышедшем после смерти А.С.Пушкина. – С. 16, 19, 88.

Рябинин Д.Д. Александр Полежаев (1807 – 1838): Биогр. очерк // Рус. архив. – 1881. – Кн. 1. – С. 314 – 365.

О Д.Ю.Струйском как представителе рода Струйских. – С. 317.

Савин О.М. «Твое имя помнят люди...»: Страницы мордовской пушкинианы. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1987. – 207 с.

О творческих и биографических связях А.С.Пушкина и Д.Ю.Струйского, о трагизме судеб А.И.Полежаева и Д.Ю.Струйского. – С. 114 – 115, 124 – 125.

Садовской Б.А. Лебединые клики. – М.: Сов. писатель, 1990. – 480 с.

Упоминание автором в статье «О Баратынском» (1910 г.) Д.Ю.Струйского как незаслуженно забытого поэта. – С. 408.

С.К. Музыкальные заметки. Ст. первая // Репертуар рус. и пантеон иностранных театров. – 1843. – № 3. – С. 113 – 136.

Об ожидаемой постановке оперы Д.Ю.Струйского «Корсар» и просьбе зрителей возобновить представление его оперы «Параша Сибирячка». – С. 136.

С.К. [рецензия на оперу А.Ф.Львова «Бианка и Гвальтьеро»] // Театральная летопись. – 1845. – № 6/7.

Об операх Д.Ю.Струйского в ряду других опер этого времени.

Словарь языка Пушкина: В 4 т. / Сост.: С.И.Бернштейн, А.Д.Григорьева, И.И.Ильинская, В.Д.Левин, С.И.Ожегов, В.А.Плотникова, В.Н.Сидоров; отв. ред. В.В.Виноградов. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. сл., 1956. – Т. 1. – 806 с.

Об употреблении А.С.Пушкиным, вслед за Д.Ю.Струйским, слова *верхогляд* применительно к издателю «Московского телеграфа» Н.А.Полевому: «<...> *О Н.А.Полевом, названном так в эпиграмме Трилунного (Д.Ю.Струйского).* Но кто же другие? Г. *Полевой*? Но несмотря на прежние раздоры, на письма Бригадирши, на насмешки славного Грипусье, на недавнее прозвище Верхогляда и проч. и проч., *всей Европе известно*, что *Телеграф* состоит в добром согласии с *Северной Пчелой* и *Сыном Отечества*». – С. 246.

Смесь // Сев. пчела. – 1828. – № 150 (15 дек.). – С. 2 – 4.

В обзоре музыкальной жизни Петербурга неизвестным корреспондентом в качестве отклика помещено стихотворение Д.Ю.Струйского «Воспоминание о военном концерте». – С. 4.

Смесь: Журнальная всячина: XXI // Сев. пчела. – 1841. – № 227 (11 окт.). – С. 905 – 907.

О завышенной, по мнению обозревателя газеты, оценке композиторской деятельности Д.Ю.Струйского в немецкоязычном издании «Magazin für die Literatur des Auslandes» (1841, № 118), основанной на некритичном следовании журналу «Репертуар русского и всех европейских театров». – С. 907.

Смиренский Б.В. Дмитрий Веневитинов // Веневитинов Д.В. Стихотворения. Поэмы. Драмы. – М., 1976. – С. 3 – 22.

О том, что Д.Ю.Струйский, как многие его современники, написал стихи на смерть Д.В.Веневитинова. – С. 12.

Смирнов-Сокольский Н.П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII – XIX вв. – М.: Книга, 1965. – 592 с.

Об участии Д.Ю.Струйского в подобных изданиях и публикациях его произведений в альманах и сборниках после смерти писателя. – С. 161, 163, 168 – 169, 170, 171, 178, 180 – 181, 196, 200, 201, 316, 354.

Смирнов-Сокольский Н.П. Рассказы о книгах. – 5-е изд. – М.: Книга, 1983. – 382 с.

О Д.Ю.Струйском как родственнике А.И.Полежаева. – С. 322.

Смирнова-Россет А.О. Воспоминания. Письма. – М.: Правда, 1990. – 544 с. См. также: Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. – 3-е изд. СПб.: Академический проект, 1998. – Т. 2. – С. 148, 496 (примеч.).

О внимании мемуаристки к личности, биографии и произведениям Д.Ю.Струйского; встречах с ним в нач. 1830-х гг. в Филармоническом зале Петербурга, где исполнялись произведения немецких музыкальных классиков; знакомстве А.С.Пушкина с Д.Ю.Струйским; обстоятельствах смерти последнего во Франции. – С. 291 – 292.

Соколов А.Н. «Полтава» А.С.Пушкина и жанр романтической поэмы // Пушкин: Иссл. и материалы. – Т. IV. – М.; Л., 1962. – С. 154 – 172.

О поэме Д.Ю.Струйского «Суд Петра над сыном». – С. 170.

Сомов О.М. Обзор российской словесности за 1827 год // Сев. цветы на 1828 г. – СПб., 1827. – С. 3 – 82.

О поэме Д.Ю.Струйского «Аннибал на развалинах Карфагена». – С. 46 – 47.

Сомов О.М. Обозрение российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года // Северные цветы на 1831 год. – СПб., 1830. – С. 3 – 100.

О Д.Ю.Струйском. – С. 31.

[Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. – 1901. – № 9. – С. 643 – 668.

О прохождении через цензуру книги «Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год», первоначально именовавшейся «Незабудка». – С. 647 – 649.

Струговщиков А.Н. Михаил Иванович Глинка (1839 – 1841) // Глинка в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступит. ст. и коммент. А.А.Орловой. – М., 1955. – С. 186 – 198.

Упоминание о Д.Ю.Струйском в ряду лиц, близких к М.И.Глинке. – С. 188.

Струйский (Дм. Юрьев.) // Энциклопедический словарь / Изд.: Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон: В 82 т. – СПб., 1890. – Т. 62. – С. 326. См. также 2-е изд.: СПб., 1901. – Т. $31^{А}$. – С. 836.

Струйский Д.Ю. // Большая энциклопедия: В 22 т. / Под ред. С.Н.Южакова. – 4-е изд. – СПб.: Изд. Библиогр. ин-та и Т-ва «Просвещение», 1909. – Т. 18. – С. 80. Редактором литературного отдела являлся А.М.Скабичевский.

Струйский (псевдоним Трилунный) Дмитрий Юрьевич // Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В.Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 526. См. также 2-е (репринтное) изд.: Музыка: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В.Келдыш. – М.: Науч. изд-во «Большая российская энциклопедия», 1998. – С. 526.

Суетин А. Одержимый // Сов. Мордовия. – 1993. – 20 апр.

О Д.Ю.Струйском.

Сухарев С.Л. Стихотворение Байрона «Darkness» в русских переводах // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М., 1991. – С. 221 – 236.

О стихотворении Д.Ю.Струйского «Тьма (Подражание Байрону)» в контексте других переводов и вариаций байроновского произведения. – С. 225 – 226.

Томашевский Б.В. А.А.Дельвиг // Дельвиг А.А. Полное собрание стихотворений. – Л.: Изд-во писателей, 1934. – С. 41 – 102.

О Д.Ю.Струйском как сотруднике «Литературной газеты» А.А.Дельвига. – С. 70.

Фризман Л.Г. А.С.Пушкин и «Северные цветы»; Примечания // Северные цветы на 1832 г. – М., 1980. – С. 295 – 337; 338 – 393.

О произведениях Д.Ю.Струйского «Дума», «Тьма», «Возрождение», опубликованных в альманахе «Северные цветы», и их авторе. – С. 334 – 335, 352, 361, 363, 391 – 392.

Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. – 2-е изд. – Л.: Наука, 1988. – 544 с.

Д.Ю.Струйский. – С. 423.

Чешихин В.Е. История русской оперы (с 1674 – 1903 г.). – 2-е изд. – М.; Лейпциг; СПб.: у Юргенсона, 1905. – 638 с.

Об опере Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка». – С. 197 – 198.

Хмельницкая Т. В.Соколовский // Русская поэзия XIX века. – Л., 1929. – С. 205 – 247.

Упоминание о Д.Ю.Струйском как «бесплатном приложении к большим поэтическим школам». – С. 205.

Ямпольский И.М. Струйский Дмитрий Юрьевич // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – Т. 5. – С. 338.

Puschkiniana: Библиогр. указатель статей о жизни А.С.Пушкина, его сочинений и вызванных ими произведений литературы и искусства / Сост. В.И.Межов. – СПб., 1886. – 406 с.

О романсе Д.Ю.Струйского на слова А.С.Пушкина «Упивайтесь ею, сей легкой жизнию, друзья…» (№ 4509).

XZ. Новые книги // Сев. пчела. – 1830. – № 60 (20 мая). – С. 1. – Рец. на кн.: Стихотворения Трилунного: Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830.

2. БИБЛИОГРАФИЯ ПУБЛИКАЦИЙ Д.Ю.СТРУЙСКОГО

1827

Струйский Д. Аннибал на развалинах Карфагена: Драматическая поэма. – СПб.: В тип. Н.Греча, 1827. – 42 с. (in 8). Ц. р. 27 мая 1827 г. Цензор К.Сербинович.

Рец.: [Вяземский П.А.] Аннибал на развалинах Карфагена: Драматическая поэма Д.Струйского. СПб., 1827. 42 с. // Моск. телеграф. – 1827. – № 17. – Отд. 1. – С. 45 – 52; Сомов О. Обзор российской словесности за 1827 год // Сев. цветы на 1828 г. – СПб., 1827. – С. 46 – 47.

1828

Трилунный. Воспоминание о военном концерте // Сев. пчела: Газ. полит. и лит. – 1828. – № 150 (15 дек.). – С. 4. Стихотворение опубликовано в качестве приложения к статье неизвестного музыкального обозревателя газеты (раздел «Смесь». С. 2 – 4).

1829

Трилунный. Отрывок из поэмы лорда Байрона: Гиаур. Начало поэмы // Галатея: Журнал литературы, новостей и мод. – 1829. – № 19. – С. 175 – 181.

Трилунный. Осада Миссолонги. Часть первая (Подражание поэме Байрона «Осада Коринфа»): Отрывок [с письмом к издателю журнала] // Галатея. – 1829. – № 26. – С. 252 – 257.

Трилунный. Наполеон и два Гения // Галатея. – 1829. – № 45. – С. 311 – 312.

Трелунный. О Россини и россинистах // Атеней: Журнал наук, искусств и изящной словесности с присовокуплением записок для сельских хозяев, заводчиков и фабрикантов, издаваемый Михаилом Павловым. – 1829. – № 20. – С. 185 – 215.

1830

Трилунный. Стихотворения. Альманах на 1830 год: В 2 ч. – СПб.: В тип. К.Крайя, 1830. – Ч. 1. – 112 с. Ч. 2. – 111 с. Ц. р. 21 февр. 1830 г. Цензор Н.Щеглов.

Содерж.: **Часть первая:** Московские вести при царе Иоанне. – С. 4; Отрывок из поэмы «Картина». – С. 27; О музыке и поэзии. – С. 42; Дума Услада. – С. 51; Из «Картины». – С. 59; Дума Баяда. – С. 64; Старый друг лучше новых двух. – С. 71; Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание (Отрывок). – С. 89. **Часть вторая:** Музыкальное предание. – С. 1; Песнь червяка. – С. 3 – 4; Шарманка. – С. 5; Кукольная комедия. – С. 8; Суждение Россиниста. – С. 9; Оригинальная драка. – С. 10; Моя молитва. – С. 11; Любовь и одиночество. – С. 12; Печаль. – С. 15; Песнь Лады (Из «Картины»). – С. 16; Храм. – С. 18; Земная цепь. – С. 19; Воспоминание о «Водовозе» Херубини. – С. 20; Неумышленный клеветник. – С. 21; Пощада злодею. – С. 22; Моя святыня. – С. 23; Мое желание. – С. 24; Дружба и любопытство. – С. 25; Сон. – С. 27; Сострадание Наполеона. – С. 28; Наполеон и журналисты. – С. 30; Зоил. – С. 31; Послание романтика к гг. классикам. – С. 32; Сапог и чепцы. – С. 34; Предрассудки и просвещение. – С. 35; Вопль совести. – С. 36; Судьба гения. – С. 37; Поэт-ренегат. – С. 38; Река и ручьи. – С. 39; Спасибо Фаусту. – С. 42; Сон наяву. – С. 44; Воспоминание. – С. 46; Баяд. Отрывок из поэмы «Картина». – С. 47; Земной удел (из «Картины»). – С. 49; Московский звон. – С. 51; Мементо мори. – С. 53; Мщение. – С. 55; Волна. – С. 56; Завоеватель. – С. 57; Пудель. – 59; Русские песни. – С. 61; Мечты и волны. – С. 63; Докучный утешитель. – С. 64; Умирающий, надежда и смерть. – С. 65; Последний миг из жизни Руссо. – С. 68; К . . . . – С. 69; Дума старика. – С. 71; К - - - - ву. – С. 75; К ...вой. – С. 83; Пир друзей. – С. 85; Жизнь доктора Людомориуса: Романтическая трагедия, в трех действиях. – С. 87; Из поэмы «Картина». – С. 95; Завещание Тирольца. – С. 99.

Рец.: Дельвиг А.А. <...> Стихотворения Трилунного, Альманах на 1830 год. Две части. СПб, в тип. К.Крайя. 1830 (в 16-ю д<олю> л<иста>, в 1 ч. – 112, во 2-й ч. – 111 стр.) <...> // Лит. газ. – 1830. – № 25 (1 мая). – С. 202; Полевой Н.А. [?]. <...> Трилунный. Стихотворения: Альманах на 1830 год. Ч. 1, 2, СПб., 1830. 112 и 111 с. // Моск. телеграф. – 1830. – № 7. – С. 358 – 362; XZ. Новые книги // Сев. пчела. – 1830. – № 60 (20 мая). – С. 1; Сомов О.М. Обозрение российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года // Северные цветы на 1831 год. – СПб., 1830. – С. 31.

Трилунный. Отрывок из поэмы: Суд Петра над сыном. Письмо Петра к царевичу Алексею // Атеней. – 1830. – № 1. – С. 90 – 91.

Трилунный. Полемическая шутка // Галатея. – 1830. – № 36. – С. 256 – 258.

Трилунный. Тщеславие // Галатея. – 1830. – № 37. – С. 314.

Трилунный. Отрывок из *Гъяура* // Галатея. – 1830. – № 39. – С. 82 – 85.

Трилунный. Лира Оссиана // Галатея. – 1830. – № 41. – С. 194 – 195.

Трилунный. Замечания на статью, помещенную в 4 № «Литературной газеты» // Моск. вестн. – 1830. – № 5. – С. 88 – 92.

Трилунный. Отплытие Чайльд-Гарольда (из Байрона) // Лит. газ. – 1830. – № 35 (20 июня). – С. 279 – 280.

Трилунный. К статуе (Из поэмы: Картина) // Лит. газ. – 1830. – № 42 (25 июля). – С. 43.

Трилунный. Жизнь // Лит. газ. – 1830. – № 44 (4 авг.). – С. 61.

Трилунный. Прощание воина с сослуживцами // Лит. газ. – 1830. – № 54 (23 сент.). – С. 144.

[Трилунный] [Рец.] Полная практическая школа для фортепиано, соч. Штейнбельта. СПб., 1830 (84 стр. в большую 4-ю д. л.) // Лит. газ. – 1830. – № 57 (8 окт.). – С. 172.

Трилунный. Замечания на статью Шатобриана о музыке // Лит. газ. – 1830. – № 60 (23 окт.). – С. 192 – 193.

Трилунный. [Рец.] Практическое руководство к сочинению музыки, в пользу самоучащихся и в облегчение учителей, с приложением особенных правил для сочинителей русского церковного пения и двух тетрадей, из коих первая заключает в себе примеры и задачи, а вторая – решения задач; изложенное Л.Фуксом. Пер. с нем. СПб. В тип. К.Крайя, 1830 <...> 130 с. // Лит. газ. – 1830. – № 61 (28 окт.). – С. 203 – 205.

Трилунный. Смерть праведника // Лит. газ. – 1830. – № 62 (2 нояб.). – С. 211.

Трилунный. Обличитель // Лит. газ. – 1830. – № 66 (22 нояб.). – С. 242.

Трилунный. [Рец.] Краткое историческое сведение о состоянии императорской Академии художеств, с 1764 по 1829-й год. СПб, тип. И.Глазунова, 1829 г. (II. 86 стран. в 8-ю д. л.) // Лит. газ. – 1830. – № 69 (7 дек.). – С. 269 – 270.

[Трилунный]. Смесь: «Член здешнего Филармонического общества, г. Фукс...» // Лит газ. – 1830. – № 69 (7 дек.). – С. 270.

Трилунный. Альпийские сосны; Слезы; Выдержки из записной книжки // Северные цветы на 1831 год. – СПб.: В тип. департамента народного просвещения, 1830. – С. 48 – 49, 103, 257 – 263. Ц. р. 18 дек. 1830 г. Цензор Н.Щеглов.

Трилунный. Из «Чайлд Гарольда» (Отрывок) // Моск. вестн. – 1830. – Ч. 6. – № 21/24. – С. 14 – 16. Ц. р. 6 февр. 1831 г. Цензор С.Аксаков.

1831

Трилунный. Сарацин; Море (Подражание Байрону); Воспоминание; Церковный звон; Намек // Альциона. Альманах на 1831 год. Изд. бароном Розеном. – СПб.: В тип. А.Плюшара, 1831. – С. 6, 46 – 47, 50, 62 – 63, 81. Ц. р. 17 окт. 1830 г. Цензор Н.Щеглов.

Трилунный. Молитва // Сиротка, литературный альманах на 1831 год, изданный в пользу заведения призрения бедных сирот. – М.: В тип. С.Селивановского, 1831. – С. 139 – 140. Ц. р. 11 янв. 1831 г. Цензор С.Аксаков.

Трилунный. [Рец.] Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений, извлеченная из немецкой библиотеки словесных наук А.Галичем. СПб., в тип. имп. Академии наук, 1830 (195 с., в 8 д. л.) // Лит. газ. – 1831. – № 2 (6 янв.). – С. 17 – 18.

Трилунный. Смерть // Лит. газ. – 1831. – № 5 (21 янв.). – С. 39.

Трилунный. Альп и Леман // Лит. газ. – 1831. – № 9 (12 февр.). – С. 273.

Трилунный. [Рец.] Лирический музеум, содержащий в себе краткое начертание истории музыки, с привосокуплением жизнеописаний некоторых знаменитых артистов и виртуозов оной; разного рода анекдотов и четырех портретов отличнейших сочинителей. Изд. Кушеновым-Дмитревским. СПб.: В тип. департамента народного просвещения. 1831 (295 с.) // Лит. газ. – 1831. – № 19 (1 апр.). – С. 155 – 156.

Трилунный. Иностранцу // Лит. газ. – 1831. – № 20 (6 апр.). – С. 158 – 159.

Трилунный. Неве // Лит. газ. – 1831. – № 21 (11 апр.). – С. 169.

Трилунный. Обозрение замечательнейших концертов 1831 года // Лит. газ. – 1831. – № 21 (11 апр.). – С. 169 – 173.

Трилунный. [Рец.] Сочинения Д.В.Веневитинова. Часть вторая. Проза. М., в тип. Селивановского, 1831 // Лит. газ. – 1831. – № 22 (16 апр.). – С. 177 – 179.

Трилунный. Земные звезды // Лит. газ. – 1831. – № 24 (26 апр.). – С. 194.

Трилунный. Худо быть близоруким // Лит. газ. – 1831. – № 25 (1 мая). – С. 200 – 201.

Трилунный. Гробница Кутузова // Лит. газ. – 1831. – № 27 (11 мая). – С. 218 – 219.

Трилунный. Эпиграмма // Лит. газ. – 1831. – № 30 (26 мая). – С. 243.

Трилунный. Отрывок из нового романа Димитрий Самозванец. Глава I // Лит. газ. – 1831. – № 31 (31 мая). – С. 239 – 252.

Трилунный. Выдержки из записной книжки // Лит. газ. – 1831. – № 36 (25 июня). – С. 289 – 292.

Трилунный. Пустыня // Лит. газ. – 1831. – № 37 (30 июня). – С. 4.

Трилунный. О петербургской музыке (сообщено из Петербурга) // Молва. – 1831. – № 11. – С. 6.

Трилунный. К статуе (Из поэмы «Картина») // Венера, или Собрание стихотворений разных авторов. Иждивением московского купца Осипа

Иванова Хрусталева. – М.: Тип. Н.Степанова, при имп. театре, 1831. – Ч. 2 [1 – 4]. – С. 56 – 58. Ц. р. 18 сент. 1830 г. Цензор С. Аксаков.

Трилунный. Московский Кремль // Телескоп: Журнал современного просвещения. – 1831. – № 4. – С. 513 – 514.

Трилунный. Памяти Бортнянского // Телескоп. – 1831. – № 6. – С. 239.

Трилунный. Рим (К Шевыреву) // Телескоп. – 1831. – № 16. – С. 444.

Трилунный. Дума. Посвящена памяти графа Каподистриа (*Отрывок*); Тьма (Подражание Байрону); Возрождение // Северные цветы на 1832 год. – СПб.: В тип. Департамента внешней торговли, 1831. Ц. р. 9 окт. 1831 г. Цензор В.Семенов.

1832

Трилунный. Инвалид на острове Святой Елены // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1832 – № 7 (23 янв.). – С. 51 – 53.

Трилунный. Из поэмы: Байронова урна (Глава IV. Байрон, обозрев развалины Рима и прощаясь с берегами Италии, вспоминает о судьбе Тасса) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1832. – № 38 (11 мая). – С. 303.

Трилунный. Песня // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1832. – № 49 (18 июня). – С. 390 – 391.

Трилунный. Песня // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1832. – № 54 (6 июля). – С. 430.

Трилунный. Отрывок из поэмы: Деревня // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1832. – № 58 (20 июля). – С. 463.

Трилунный [авторство указано в «Оглавлении третьей части»]. Водопад // Молва: Газ. мод и новостей. – 1832. – № 16 (23 февр.). – С. 61.

Трилунный. Надежда // Молва. – 1832. – № 19 (4 марта). – С. 73.

Трилунный. К портрету Ермолова // Молва. – 1832. – № 26 (29 марта). – С. 101.

Трилунный. Байронова урна (отрывок *из III главы*) // Молва. – 1832. – № 56 (12 июля). – С. 221 – 233.

Трилунный. Замечание на предисловие к «Клятве при Гробе Господнем» // Молва. – 1832. – № 62 (2 авг.). – С. 245 – 247.

Трилунный. Байронова урна // Телескоп: Журнал современного просвещения, изд. Николаем Надеждиным. – 1832. – № 8. – С. 454 – 467.

Трилунный. Умирающий всадник; Дева-отшельница // Русский альманах на 1832 и 1833 <годы>, [изд. В.Эртелем и И.А.Глебовым]. – СПб.: Тип. III отделения собственной его имп. величества канцелярии, 1832. – С. 223 – 225, 231 – 234. Ц. р. 20 авг. 1832 г. Альманах был переиздан в том же году на нем. языке.

1833

Трилунный. Еврей и цыган; Свидание; Два камня // Альциона на 1833-й год. Изд. бароном Розеном. – СПб.: Тип. департамента военного

министерства, 1833. – С. 65 – 66, 79 – 80, 81 – 82. Ц. р. 18 окт. 1832 г. Цензор В.Семенов.

Трилунный. Народность музыки // Молва. – 1833. – № 5 (12 янв.). – С. 20.

[Трилунный]. Музыка // Сев. пчела. – 1833. – № 46 (28 февр.). – С. 181.

Трилунный. О концерте Липинского, посвященном государю императору // Сев. пчела. – 1833. – № 52 (7 марта). – С. 207 – 208.

Трилунный. Моина // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1833. – № 24 (25 марта). – С. 189 – 190.

Трилунный. Земная цепь (Мысль взята из одного стихотворения Ф.Н.Глинки) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1833. – № 34 (29 апр.). – С. 269.

Трилунный. Музыка // Сев. пчела. – 1833. – № 197 (2 сент.). – С. 785 – 786.

1837

Струйский Д. Отрывки из путевых записок по Италии и Германии и замечания о последней выставке С.-Петербургской академии художеств (письмо В.П.П<летене>ву) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1837. – № 7 (13 февр.). – С. 65 – 67; № 8 (20 февр.). – С. 73 – 75.

Струйский. Оль-Буль (Из путевых записок) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1837. – № 13. – С. 121 – 122.

Струйский Д.Ю. Отшельница [слова и музыка] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1837. – № 28 (10 июля) – С. 275.

Струйский Д. Преобразование (Повесть) // Лит. приб. к Рус инвалиду. – 1837. – № 38 (18 сент.). – С. 365 – 369; № 39 (25 сент.). – С. 377 – 380; № 40 (2 окт.). – С. 387 – 389. В «Оглавлениях» соответствующих номеров издания указано полное имя автора: Д.Ю.Струйский.

[Струйский Д.] Русский театр в С.-Петербурге. Большой театр: «Жизнь за царя, оригинальная опера в четырех действиях; муз. соч. М.И.Глинки, слова соч. барона Е.Ф.Розена, – с новою сценою в начале IV акта, написанной в дополнение сей оперы (слова Н.В.Кукольника), – представленная 18-го октября, в бенефис г-на Петрова // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1837. – № 44 (30 окт.). – С. 427 – 430.

Струйский Д. Немецкая опера в С.-Петербурге. Большой театр. *Die Jüdin* (*Жидовка*), большая опера в пяти действиях, музыка соч. Галеви, декорации Андрея-Роллера и Сабата // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1837. – № 46 (13 ноября). – С. 447 – 449.

Струйский Д. Демон // Сын отечества и Сев. архив. – 1837. – № 17. – С. 6 – 8.

Струйский Д. Улей; Самоубийца // Современник: Лит. журнал. – 1837. – Т. 7. – С. 105, 180.

Струйский Д. Мелодии. – СПб.: «у К.Пеца», 1837.

Содерж.: «Упивайтесь ею, сей жизнью, друзья…», слова А.С.Пушкина; «Когда цветут младые розы…», слова Д.Ю.Струйского; «Тебе не верю я, ты – лицемерный друг», слова Д.Ю.Струйского; «Сколько слез я пролил…», слова П.А.Вяземского; «Весна, весна, как солнце твое животворно…», слова Д.Ю.Струйского; «Песня», слова Д.Ю.Струйского.

Рец.: К[они Ф.А.] Мелодии Д.Струйского для тенора или альта с аккомпанементом фортепиано // Сев. пчела. – 1837. – № 86 (17 апр.).

[Струйский Д.] Вебер Бернгард Ансельм; Вебер Готфрид; Вебер Карл Мария // Энциклопедический лексикон / Гл. ред. А.Ф.Шенин. – СПб., 1837. – Т. 9. – С. 162 – 168. Ц. р. 29 июня 1837 г. Статьи приписываются Д.Ю.Струйскому.

[Струйский Д.] Виотти, Жан-Баптист Viotti // Энциклопедический лексикон. – СПб., 1837. – Т. 10. – С. 339 – 340. Ц. р. 6 дек. 1837 г. Статья приписывается Д.Ю.Струйскому.

1838

Струйский Д. Радуга над кладбищем // Альманах на 1838 год, составленный из литературных трудов Бернета, В.А.Владиславлева <…> Д.Ю.Струйского, Л.А.Якубовича [изд. В.Владиславлевым]. – СПб.: В военной типографии, 1838. – С. 87 – 88. Ц. р. 17 дек. 1837 г. Цензор А.Фрейгант.

Струйский Д. Музыкальные слухи и новости // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1838. – № 8.

Струйский Д. Некролог [Д.А.Шелехов] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1838. – № 14.

С<труйский> Д. Литавры г-на Дробиша // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1838. – № 30 (25 июля). – С. 598.

Струйский Д. Ангелу смерти // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1838. – № 36 (5 сент.). – С. 709.

Струйский Д. Два века // Лит. приб. к Рус. инвалиду. – 1838. – 1 окт. – С. 785.

1839

Струйский Д. Восточные предания: I. Одинил; II. Смертаил; Песня кормилицы // Альманах на 1839 год. – Одесса: В гор. типографии, 1839. – С. 247 – 253, 450, 501 – 505. Ц. р. 31 дек. 1838 г. Цензор В.Пахман.

Струйский Д. О современной музыке и музыкальной критике // Отеч. зап. – 1839. – Т. 1. – Январь. – Отд. 4. – С. 23 – 33.

С<труйский> Д.Ю. [подписано Д.Ю.Е.] Смесь: Музыка // Сев. пчела. – 1839. – № 218 (28 сент.). – С. 370.

Струйский Д. Смесь // Сев. пчела. – 1839. – № 230 (12 окт.). – С. 917.

Струйский Д. «Ты заря моя…» // Собрание музыкальных пьес, составленных Глинкою. 1839. Тетрадь 5. – СПб.: Одеон, 1840.

Струйский Д. Мелодии. – СПб.: «у И.Пеца», 1839.

Содерж.: 1. Весна, слова Д.Ю.Струйского; 2. L'amour, слова Д.Ю.Струйского; 3. Разлука, слова Д.Ю.Струйского; 4. Ожидание, на 2 голоса, слова Е.Ф.Розена; 5. Колыбельная песня над могилой, слова Д.Ю.Струйского; 6. Возвращение на родину, слова Д.Ю.Струйского.

1840

Струйский Д. Меч и кинжал // Одесский альманах на 1840 год. – Одесса: В гор. типографии, 1839. – С. 472. Ц. р. 22 дек. 1839 г.

Струйский Д. Атаман Косолап: Историческая повесть // Пантеон русского и всех европейских театров. – 1840. – № 6. – С. 26 – 60.

Струйский Д. Могучил (Восточное предание) // Пантеон русского и всех европейских театров. – 1840. – № 7. – С. 47 – 48.

Струйский Д. О египетской архитектуре и трудах архитектора Д.Ефимова // Отеч. зап. – 1840. – № 7. – Раздел VII. – С. 30 – 34.

С<труйский> Д. Смесь // Сев. пчела. – 1840. – № 123 (4 июня). – С. 490.

Струйский Д. Паста и Малибран в «Норме» // Сев. пчела. – 1840. – № 259.

1841

Струйский Д. Несколько слов о гармонии и мелодии // Сев. пчела. – 1841. – № 4 (7 янв.). – С. 13 – 14.

Струйский Д. «Фиделио» Бетховена // Лит. газ. – 1841. – № 12 (28 янв.). – С. 48.

Струйский Д. О музыкальной живописи // Сев. пчела. – 1841. – № 62 (18 марта). – С. 245 – 246.

Струйский Д.Ю. Бетговен // Лит. газ. – 1841. – № 115 (11 окт.). – С. 457 – 460.

Струйский Д. Предубеждение // Пантеон русского и всех европейских театров. – 1841. – № 6. – С. 83.

Струйский Д.Ю. «Ах! зачем я не птичка божия, не ласточка». – СПб.: «в муз. магазине Пеца», 1841. Ария Параши из оперы Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка».

Струйский Д.Ю. «Вишенка ль спелая манит прохожих красой наливною…». – СПб.: «в муз. магазине Пеца», 1841. Дуэт из оперы «Параша Сибирячка».

Струйский Д. Прощание воина. СПб., 1841. Романс композитора, опубликованный отдельным изданием.

Струйский Д. Мелодии. – СПб., 1841 (реконструкция сборника).

Содерж.: «Тайна», слова Д.Ю.Струйского; «Русская песня», слова Д.Ю.Струйского; «Прощание воина», слова Д.Ю.Струйского.

1842

Струйский Д. На перенесение Наполеонова праха // Лит. газ. – 1842. – № 5 (1 февр.). – С. 95. В оглавлении номера название видоизменено: «На перенесение праха Наполеона».

Струйский Д.Ю. Несколько слов о народности в музыке // Лит. газ. – 1842. – № 6 (8 февр.). – С. 113 – 115.

Струйский Д. А – Д – му // Лит. газ. – 1842. – № 9 (1 марта). – С. 180 – 181.

1843

С<труйский> Д.Ю. Музыкально-танцовальный вечер Германа в Павловском воксале // Сев. пчела. – 1843. – № 197. – С. 785 – 786.

1845

Д.С. [Д.Струйский] Музыка // Сев. пчела. – 1845. – № 66 (23 марта). – С. 262.

Д.С. [Д.Струйский] Музыка // Сев. пчела. – 1845. – № 74 (2 апр.). – С. 294.

Струйский Д. Воздушный паролет; Прощание Данте с Флоренцией; Дант на границе своей родины; Литературная заметка; Две встречи // Москвитянин. – 1845. – № 5/6. – С. 87 – 90.

1846

Струйский Д.Ю. Музыка в Париже (Из заметок Д.Ю.Струйского) // Сев. пчела. – 1846. – № 75 (3 апр.). – С. 299 – 300.

Посмертные публикации

Минерашки: Легонький сборник веселеньких статеек и уморительно-курьезных рисунков, собранных на забаву читателей всех возрастов. – СПб.: Тип. А.Ландау, 1875. – 16 с.

Авторы: Густав Ненадо (Н.П.Кильберг), К–к (А.Ф.Иванов), Кн. ВО [В.Одоевский], А.Плещеев, Д.Струйский, Химик Сандараков, Я [?].

Матушка Москва: Сб. стихотворений / Сост. И.П.Деркачев. Изд. А.Д.Ступина. М.: Тип. А.Гатцука, 1882. – 32 с. 2-е изд. – 1884; 4-е изд. – 1894; 5-е изд. – 1901; 6-е изд. – 1912. – 32 с.

Содерж.: Трилунный. «Вот богатырь, начальник башен…» [неточно процитирован отрывок из стихотворения Д.Ю.Струйского «Московский Кремль»]. – С. 6.

Из переписки князя В.Ф.Одоевского / Сообщил И.А.Бычков // Рус. старина. – 1904. – № 5.

Содерж.: Д.Ю.Струйский – В.Ф.Одоевскому (два письма, 1836 – 1837 гг.). – С. 216, 376.

Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони. – М., 1909. То же: Рус. архив. – 1909. – № 11. – С. 245 – 247.

Содерж.: Д.Ю.Струйский – Ф.А.Кони (1843 г.). – С. 5 – 7.

Поэты 1820 – 1830-х годов: В 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1972. – Т. 2 / Биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В.С.Киселева-Сергенина; Общ. ред. Л.Я.Гинзбург. – 768 с.

Содерж.: Д.Ю.Струйский (Трилунный). Отрывок из поэмы «Картина»; Старый друг лучше новых двух; Хамство; Мелкошерстные мыши; Предрассудки и просвещение; Шарманка; Моя молитва; Сон; Судьба гения; Пир друзей; Слезы; Море (подражание Байрону); Неве; Водопад; Самоубийца; Демон; «Когда цветут младые розы…»; Два века; Две встречи; Прощание Данте с Флоренцией; Литературная заметка. – С. 230 – 257.

Северные цветы на 1832 год / Изд. подгот. Л.Г.Фризман. – М.: Наука, 1980. – 400 с.

Содерж.: Трилунный. Дума: посвящается памяти графа Каподистриа (Отрывок); Тьма (Подражание Байрону); Возрождение. – С. 109 – 111, 165 – 167, 174.

Макферсон Дж. Поэмы Оссиана / Изд. подгот. Ю.Д.Левин. – Л.: Наука, 1983. – 589 с.

Содерж.: Трилунный (Д.Ю.Струйский). Лира Оссиана. – С. 445 – 446.

Сатира русских поэтов первой половины XIX в.: Антология / Подгот. текста, сост., вступ. ст. и примеч. В.Афанасьева. – М.: Сов. Россия, 1984. – 256 с.

Содерж.: Трилунный. Старый друг лучше новых двух; Хамство. – С. 164 – 172.

Русский венок Байрону / Сост., вступ. ст. и примеч. С.А.Небольсина. – М.: Сов. Россия, 1988. – 320 с.

Содерж.: Трилунный (Д.Ю.Струйский). Сон; Стансы на музыку (Из Байрона)[534]. – С. 84, 154.

Русская стихотворная эпитафия / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С.И.Николаева и Т.С.Царьковой. – СПб.: Академический проект, 1998. – 720 с.

Содерж.: Трилунный (Д.Ю.Струйский). <Иоанну Каподистриа> [поэтический фрагмент из рецензии Д.Ю.Струйского на «Сочинения

---

[534] Последнее стихотворение приписывается публикатором Д.Ю.Струйскому ошибочно, хотя и с библиографической ссылкой: Моск. вестн. 1830. № 21 – 24. В данном издании (Ч. 6) опубликованы лишь фрагменты перевода писателем поэмы Дж.-Г.Байрона: «Из Чайлд Гарольда» с подписью *Трилунный* (С. 14 – 16). Указанное стихотворение, как и еще три, в окружении которых оно находится («Фантазия к Лоре», «Две реки», «Мечты любви»), напечатано без подписи автора (С. 17, 20, 27). Однако в оглавлении журнала все они позиционированы под авторизованным произведением: «Трилуннова: Из Чайлд Гарольда», что и создает иллюзию их отнесенности к творчеству Д.Ю.Струйского, который никогда не публиковал свои стихи анонимно.

Д.В.Веневитинова. Часть вторая. Проза. М., в тип. Селивановского 1831»]. – С. 274.

Судьба Онегина / Сост., вступ. ст., комм. В. и А. Невских. – М.: Ассоциация Экост, 2001. – 544 с.

Содерж.: Трилунный. Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание: Комедия-водевиль. – С. 29 – 37. Произведение опубликовано с сокращениями.

Поэты пушкинской поры [Лит. библиотека школьника] / Сост., вступ. ст. и комм. В.И.Коровина. – М.: Владос, 2005. – 333 с.

Содерж.: Д.Ю.Струйский. Предрассудки и просвещение; Моя молитва; Неве. – С. 288 – 289.

Уязвленный и язвительный [о Д.Ю.Струйском (Трилунном)] / Вступ. ст. и публ. Е.А.Евтушенко // Нов. изв. – 2006. – № 103 (16/23 июня). – С. 20.

Содерж.: Трилунный. Старый друг лучше новых двух (отрывки); Хамство; Предрассудки и просвещение; Моя молитва; Судьба гения.

Антология русской поэзии. Золотой век / Сост., автор предисл. и биогр. заметок С.Дмитренко. – М.: Эксмо, 2007. – 992 с.

Содерж.: Трилунный (Д.Струйский). Мелкошерстные мыши; Шарманка; Сон; Судьба гения; Слезы. – С. 395 – 399.

Поэты пушкинской поры / Сост., предисл. и примеч. В.Л.Коровина. – М.: Аванта + Астрель, 2008. – 479 с.

Содерж.: Трилунный. Моя молитва; Судьба гения; Литературная заметка. – С. 449 – 451.

3. АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Д.Ю.СТРУЙСКОГО[535]

Аббадона [драматическая симфония по мотивам творчества В.А.Жуковского – его перевода поэмы Ф.-Г.Клопштока «Мессиада», 1839]. См.: Панорама всевозможных театров: <…> Драматическая симфония Берлиоза «Ромео и Юлия» <…> // Пантеон рус. и всех европейских театров. 1840. № 1. С. 155.

А – Д – му («Не ценит рок земных сокровищ…») // Лит. газ. 1842. № 9 (1 марта). С. 180 – 181. Альп и Леман («О, старец Альп! вселенной сверстник…») // Лит. газ. 1831. № 9 (10 февр.). С. 273.

Альпийские сосны («Есть на альпийских высотах…») // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 48 – 49.

---

[535] В квадратных скобках даются необходимые комментарии. В круглых скобках, как правило, указывается первая строка поэтических произведений, что помогает идентифицировать их жанр и отчасти содержание. Ссылки на источники приводятся в упрощенном библиографическом варианте (подробнее см.: Приложения, 1, 2).

Амфитрион [перевод комедии Мольера, «несколько сцен»]. См. Киреевский И.В. Обозрение русской словесности 1829 года // Денница: Альманах на 1830 год. М., [1830]. С. 69.

Ангелу смерти («Привет тебе, наш добрый гений…») // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. № 36 (5 сент.). С. 709.

Аннибал на развалинах Карфагена: Драматическая поэма. СПб.: В тип. Н.Греча, 1827. 42 с.

Атаман Косолап: Историческая повесть // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. № 6. С. 26 – 60.

«Ах! зачем я не птичка божия, не ласточка» [ария Параши из оперы Д.Ю.Струйского «Параша Сибирячка»]. СПб.: «в муз. магазине Пеца», 1841.

Байронова урна [поэма, «…разделена на двадцать глав и заключает в себе до трех тысяч стихов»] // Телескоп. 1832. № 8. С. 454 – 467 («Глава первая»). См. также: Байронова урна (отрывок *из III главы*); Из поэмы: Байронова урна (Глава IV. <…>).

Байронова урна (отрывок *из III главы*) // Молва. 1832. № 56 (12 июля). С. 221 – 233.

Баяд. Отрывок из поэмы «Картина» («Так! Верю я поэзии Востока…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 47 – 48.

Бетговен [Бетховен] // Лит. газ. 1841. № 115 (11 окт.). С. 457 – 460.

Богатырь («Как грозен русский богатырь…») // Телескоп. 1832 (более точные данные не известны). См.: Поляков М.Я. Белинский в Москве (1829 – 1839). М., 1948. С. 113 – 114; Описание рукописного отдела БАН СССР. Т. 4. Вып. 2. Л., 1980. С. 265.

Буря [симфоническая пьеса, исполнена 31 марта 1845 г.; предположительно по мотивам одноименной драмы У.Шекспира]. См.: Ф.Б. [Ф.В.Булгарин] Смесь: Журнальная всякая всячина // Сев. пчела. 1845. № 75 (31 марта). С. 291; Альбрехт Е.К. Общий обзор деятельности высочайше утвержденного С.-Петербургского филармонического общества с приложениями и с проектом изменения его устава. СПб., 1884. С. 14.

Вебер, Бернгард Ансельм // Энциклопедический лексикон. СПб., 1837. Т. 9. С. 162 – 163. Приписывается Д.Ю.Струйскому.

Вебер, Готфрид // Энциклопедический лексикон. СПб., 1837. Т. 9. С. 163 – 164. Приписывается Д.Ю.Струйскому.

Вебер, Карл Мария // Энциклопедический лексикон. СПб., 1837. Т. 9. С. 164 – 168. Приписывается Д.Ю.Струйскому.

Ведаил [«восточное предание»]. См.: Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. М., 1978. С. 112.

Весна («Красная девица, что ты призадумалась…») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1839.

«Весна, весна, как солнце твое животворно...» // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1837.

Виотти, Жан-Баптист Viotti // Энциклопедический лексикон. СПб., 1837. Т. 10. С. 339 – 340. Приписывается Д.Ю.Струйскому.

«Вишенка ль спелая манит прохожих красой наливною...» [дуэт из оперы «Параша Сибирячка»]. СПб.: «в муз. магазине Пеца», 1841.

«Вдали увенчан облаками...» [поэтический фрагмент в статье Д.Ю.Струйского «Дума. Посвящается памяти графа Каподистриа (Отрывок)»].

Водопад («Громада волн, летучая живая...») // Молва. 1832. № 16 (23 февр.). С. 61. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 251.

Возвращение на родину («Засинелся брег родимый...») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1839.

Воздушный паролет // Москвитянин. 1845. № 5/6. С. 87 – 88.

Возрождение («Среди степей стоит забытый храм...») // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. Републ.: Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 174.

Волга [стихотворение] // Телескоп. 1832 (более точные данные не известны). См.: Поляков М.Я. Белинский в Москве (1829 – 1839). М., 1948. С. 113.

Волна («Что слышен гул вдалеке?») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 56.

Вопль совести («Один в глухую ночь, среди пустынных мест...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 36.

Воспоминание («Мои любезные друзья...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 46.

Воспоминание («Как для души понятен гимн могильный!..») // Альциона: Альманах на 1831 год. СПб., 1831. С. 50.

Воспоминание о «Водовозе» Херубини («Иному в мире дан удел...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 20.

Воспоминание о военном концерте («В воспоминаньях есть какой-то талисман...») // Сев. пчела. 1828. № 150 (15 дек.). С. 4.

Восточные предания (I, II). См.: Одинил; Смертаил. См. также: Могучил.

Выдержки из записной книжки // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 257 – 271; Лит. газ. 1831. № 36 (25 июня). С. 289 – 292.

Гете («Державный певец! На мгновенье ли ока...») // Лит. листки, прибавление к «Одесскому вестнику». 1834. № 6/7. С. 55. См.: Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 169, 507 (примеч.). Под

стихотворением стоит, однако, подпись «Н.Тр.», что заставляет сомневаться в авторстве Д.Ю.Струйского. По стилистике и стихотворной технике оно тоже не напоминает поэтический почерк последнего.

Гяур [поэма Дж.-Г.Байрона в пер. Д.Ю.Струйского]. См.: Отрывок из *Гъяура*; Отрывок из поэмы лорда Байрона: Гиаур. Начало поэмы.

Гробница Кутузова («Великолепен русский храм...») // Лит газ. 1831. № 27. С. 218 – 219.

Дант [поэма]. См.: Дант на границе своей родины; Прощание Данте с Флоренцией.

Дант на границе своей родины [отрывок из поэмы «Дант»] («Как тяжело с отчизною прощаться...») // Москвитянин. 1845. № 5/6. С. 89.

Два века («В н у к: Слышишь, дед?.. громов раскаты...) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. 1 окт. С. 785. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 254 – 255.

Два камня («Зачем не на родных скалах...») // Альциона на 1833 год. СПб., 1833. С. 81 – 82.

Дева-отшельница («Чья тень гробовая...») // Русский альманах на 1832 и 1833 <годы>. СПб., 1832. С. 231 – 234.

Две встречи («Когда над Невским длинный ряд карет...») // Москвитянин. 1845. № 5/6. С. 89 – 90. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 255 – 256.

Демон («Во тьме, в которой нет рассвета...») // Сын отечества и Сев. архив. 1837. № 17. С. 6 – 8. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 252 – 253.

Деревня [поэма]. См.: Отрывок из поэмы: Деревня.

Димитрий Самозванец [роман]. См.: Отрывок из нового романа «Димитрий Самозванец». Глава I.

Докучный утешитель («О, малодушное роптанье!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 64.

Дружба и любопытство («О верьте мне, мои друзья...») // Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 25 – 26.

Дума. Посвящается памяти графа Каподистриа (Отрывок) // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. Републ.: Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 109 – 111.

Дума Баяда («Б а я д: Заря по утру загорится!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 64 – 71.

Дума старика («Осенний ветр! Поблекшие листы...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 71 – 74.

Дума Услада [проза] // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 51 – 58.

Еврей и цыган («Там, где веки за веками...») // Альциона на 1833 год. СПб., 1833. С. 65 – 66.

Жизнь («Вначале жизнь нам многое сулит...») // Лит. газ. 1830. № 44 (4 авг.). С. 61.

Жизнь доктора Людомориуса: Романтическая трагедия, в трех действиях // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч 2. С. 87 – 94.

Завещание Тирольца («"Приближьтесь, добрые друзья..."») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 99 – 111.

Завоеватель («На поле битвы опустелом...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 57 – 58.

Замечание на предисловие к «Клятве при Гробе Господнем» // Молва. 1832. № 62 (2 авг.). С. 245 – 247.

Замечания на статью, помещенную в 4 № «Лит<ературной> газеты» // Моск. вестн. 1830. № 5. С. 88 – 92.

Замечания на статью Шатобриана о музыке // Лит. газ. 1830. № 60 (23 окт.). С. 192 – 193.

Земная цепь («Орел среди пустынь эфира...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 19. То же: Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1833. № 34 (29 апр.). С. 269 – с подзаголовком «(Мысль взята из одного стихотворения Ф.Н.Глинки)».

Земной удел (из *Картины*) («Блещет факел погребальный...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 49 – 50.

Земные звезды («Видел я две звездочки...») // Лит газ. 1831. № 24. С. 194.

Зоил («Когда во всех пределах мира...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 31.

(Из *Картины*) [«Едва взошла заря, народ...»] // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 58 – 63.

Из поэмы: Байронова урна (Глава IV. Байрон, обозрев развалины Рима и прощаясь с Италией, вспоминает о судьбе Тасса) // Лит. прибав. к Рус. инвалиду. 1832. № 38 (11 мая). С. 303.

Из поэмы «Картина» («Когда несчастный жизнь храня...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 95 – 98.

Из «Чайлд Гарольда» (Отрывок) [«Развалина! Священные Афины...»] // Моск. вестн. 1830. Ч. 6. № 21/24. С. 14 – 16.

Инвалид на острове Святой Елены [худ. проза с драм. диалогами] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1832. № 7 (23 янв.). С. 51 – 53.

Иностранцу («Твое отечество прекрасно...») // Лит. газ. 1831. № 20. С. 158 – 159.

К . . . . («Ни ярким блеском изумруда...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 69 – 70.

К – – – – ву («Да, милый, я с тобой согласен...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 75 – 82.

К ...ой («К чему таить любовь. Она...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 83 – 84.

К портрету А.П.Ермолова («Была година роковая...») // Молва. 1832. № 26 (29 марта). С. 101.

К статуе (Из поэмы «Картина») [«О, смертного творца презренное творенье!..»] // Лит. газ. 1830. № 42 (25 июля). С 43. То же: Венера, или Собрание стихотворений разных авторов. М., 1831. Ч. 2. С. 56 – 58.

«Как не любить родной Москвы!» [В письме к Ф.А.Кони, 1843 г.]. См.: Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони. М., 1909. С. 5 – 6. То же: Рус. архив. 1909. № 11. С. 245 – 246.

Картина [поэма]. См.: Баяд. Отрывок из поэмы «Картина»; Земной удел (из *Картины*); (Из *Картины*); Из поэмы: Картина; К статуе (Из поэмы: Картина); Отрывок из поэмы «Картина»; Песнь Лады (Из «Картины»).

«Когда цветут младые розы...» // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1837. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 253 – 254.

Колизей [незавершенная музыкальная драма]. См.: Арнольд Ю.К. Воспоминания: В 2 вып. М., 1892. Вып. 2. С. 181 – 182.

Колыбельная песня над могилой («Ангел мой в небесах...») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1839.

Кормилица [?]. См. Киселев-Сергенин В.С. Трилунный (Д.Ю.Струйский) // Поэты 1820 – 1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 227. Вероятно, имеется в виду стихотворение «Песня кормилицы».

Корсар [опера]. См.: С.К. Музыкальные заметки. Ст. первая // Репертуар рус. и пантеон иностранных театров. 1843. № 3. С. 136.

Краткое историческое сведение о состоянии имп. Академии художеств, с 1764-го по 1829-й год, СПб, тип. И.Глазунова, 1829 (II. 86 стран. в 8-ю д. л.) [рец.] // Лит. газ. 1830. № 69. С. 269 – 270.

Кукольная комедия («Бездушно-хладные творенья!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 8.

Лжедимитрий [трагедия, «в 5 действиях, прозою», известно из письма Д.Ю.Струйского к Ф.А.Кони в 1843 г.]. См.: Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони. М., 1909. С. 5 – 6. То же: Рус. архив. 1909. № 11. С. 245 – 246.

Лира Оссиана («Чернеется сосна над темем скалы...») // Галатея. 1830. № 41. С. 194 – 195. Републ.: Макферсон Дж. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 445 – 446.

Лирический музеум, содержащий в себе краткое начертание истории музыки, с привосокуплением жизнеописания некоторых знаменитых артистов и виртуозов оной; разного рода анекдотов и четырех портретов отличнейших сочинителей. Изд. Кушеновым-Дмитревским. СПб., в тип. Департамента Народного Просвещения. 1831 (III – 295 стр. в 12 долю листа) [рец.] // Лит. газ. 1831. № 19 (1 апр.). С. 155 – 156.

Литавры г-на Дробиша // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. № 30 (25 июля). С. 598.

Литературная заметка («Со смертью внезапной твоей…») // Москвитянин. 1845. № 5/6. С. 89 – 90. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 256 – 257; Поэты пушкинской поры. М., 2008. С. 451.

Любовь и одиночество («Есть в мире существо двойное…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 12 – 14.

Мелкошерстные мыши («Далёко от Руси есть где-то государство…»). См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 245 – 246; Антология русской поэзии. Золотой век. М., 2007. С. 395 – 396.

Мементо мори («Нравоучителен для нас…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 53 – 54.

Меч и кинжал («Булатный меч! Ты любишь день…») // Одесский альманах на 1840 год. Одесса, 1839. С. 472.

Мечты и волны («Волна стремится за волной…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 63.

Могучил (Восточное предание) [«Недолго был в мире силач Могучил…»] // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. № 7. С. 47 – 48.

Мое желание («Смиритесь, гордые умы!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 24.

Моина («В грозу на скале…») // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. № 24 (25 марта). С. 189 – 190.

Мой московский альбом («Любимцы вдохновений…») [в письме к Ф.А.Кони, 1843 г.] См.: Из портфеля старого журналиста: Письма к Ф.А.Кони. М., 1909. С. 6 – 7; То же: Рус. архив. 1909. № 11. С. 246 – 247.

Молитва («Развилось знамя непогоды…») // Сиротка, лит. альманах на 1831 год. М., 1831. С. 139 – 140.

Море (Подражание Байрону) // Альциона. СПб., 1831. С. 46. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 249 – 250.

Московские вести при царе Иоанне [драма в стихах] // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 4 – 27.

Московский звон («О древний град первопрестольный!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 51 – 52.

Московский Кремль («Гостеприимная Москва…») // Телескоп. 1831. № 4. С. 513 – 515. Републ.: «Вот богатырь, начальник башен…» [отрывок] // Матушка Москва: Сб. стихотворений. 6-е изд. СПб, 1903. С. 6.

Моя молитва // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 11 – 12. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 247; Поэты пушкинской поры. М., 2005. С. 289; Уязвленный и язвительный / Вступ. ст. и публ. Е.А.Евтушенко // Нов. изв. 2006. № 103. С. 20; Поэты пушкинской поры. М., 2008. С. 441.

Моя святыня («Пускай Дамон теснит меньшую братью…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 23.

Музыка // Сев. пчела, 1833. № 46 (28 февр.). С. 181.

Музыка // Сев. пчела. 1833. № 197 (2 сент.). С. 785 – 786.

Музыка // Сев. пчела. 1839. № 218.

Музыка // Сев. пчела. 1845. № 66 (23 марта). С. 262.

Музыка // Сев. пчела. 1845. № 74 (2 апр.). С. 294.

Музыка в Париже (Из заметок Д.Ю.Струйского) // Сев. пчела. 1846. № 75 (3 апр.). С. 299 – 300.

Музыкальное предание («Щадите, други, паука!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 1 – 2.

Музыкально-танцовальный вечер Германа в Павловском воксале // Сев. пчела. 1843. № 197. С. 785 – 786.

Музыкальные слухи и новости // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. № 8.

Мщение («Чье сердце мщение обымет…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 55.

На перенесение Наполеонова праха («*Тогда*, под куполом лазури…») // Лит. газ. 1842. № 5 (1 февр.). С. 95.

Надежда («Все в тленном мире суета...») // Молва. 1832. № 19 (4 марта). С. 73.

Намек («Прощу того, кто вслух меня…») // Альциона. Альманах на 1831 год. СПб., 1831. С. 81.

Неве // Лит. газ. 1831. № 21 (11 апр.) С. 169. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 251; Поэты пушкинской поры. М., 2005. С. 289.

Наполеон и два Гения («I Г е н и й: Едва срубил главу разбойника палач…») // Галатея. 1829. № 45. С. 311 – 312.

Наполеон и журналисты («Когда Наполеон от стен Кремля…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 30.

Народность музыки // Молва. 1833. № 5 (12 янв.). С. 19 – 20.

«…Не так ли змей живущих жалит…» [поэтический фрагмент в рецензии Д.Ю.Струйского на «Сочинения Д.В.Веневитинова», примыкающий к другому лирическому фрагменту – «Поэт! и я цветок надгробный…»].

Некролог [на смерть Д.А.Шелихова] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1838. № 14.

Немецкая опера в С.-Петербурге. Большой театр: *Die Jüdin* (*Жидовка*), большая опера в пяти действиях, музыка соч. Галеви, декорации Андрея-Роллера и Сабата [рец.] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 46 (13 ноября). С. 447 – 449.

Несколько слов о гармонии и мелодии // Сев. пчела. 1841. № 4 (7 янв.). С. 13 – 14.

Несколько слов о народности в музыке // Лит. газ. 1842. № 6 (8 февр.). С. 113 – 115.

Неумышленный клеветник («О летописца тяжкий долг!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 21.

О египетской архитектуре и трудах архитектора Д.Ефимова // Отеч. зап. 1840. № 7. Раздел VII. С. 30 – 34.

О концерте Липинского, посвященном государю императору // Сев. пчела. 1833. № 52 (7 марта). С. 207 – 208.

О крестьянах [статья]. См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

О музе Байрона в сравнении с демоном Апокалипсиса [статья]. См. [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

О музыкальной живописи // Сев. пчела. 1841. № 62 (18 марта). С. 245 – 246.

О музыке и поэзии // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 42 – 51.

О настоящем положении вещей в России [статья]. См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

О петербургской музыке (сообщено из Петербурга) // Молва. 1831. № 11. С. 6.

О раболепстве перед знатными [статья]. См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

О Россини и россинистах // Атеней. 1829. № 20. С. 185 – 215. Републ.: Ливанова Т.Н., Протопопов В.В. Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 1. М., 1966. С. 362 – 370 (в разделе «Приложения»).

О свободе [статья]. См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

О Сибири наряду с адом [статья]. См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

О современной музыке и музыкальной критике // Отеч. зап. 1839. Т. 1. Янв. Отд. 4. С. 23 – 33.

О статуях в Летнем саду [статья]. См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647 – 649.

Об итальянском стопосложении. См.: Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. М., 1978. С. 111.

Обличитель («Злодей, скрывая преступленье...») // Лит газ. 1830. № 66. С. 242.

Обозрение замечательнейших концертов 1831 года // Лит. газ. 1831. № 21 (11 апр.). С. 169 – 173.

Одинил («До века был создан...») // Одесский альманах на 1839 год. Одесса, 1839. С. 247 – 252.

Ожидание («Звездочка ясная светит всегда...») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1839.

Оль-Буль (Из путевых записок) // Лит. приб. к Рус. инвалиду 1837. № 13. С. 121 – 122.

«Он не отринет приношенья...» [эпиграф к статье Д.Ю.Струйского «Бетговен»].

«Она как труп: скорей сгниет...» [эпиграмма на «Историю русского народа» Н.А.Полевого – в рецензии Д.Ю.Струйского на «Лирический музеум...»].

Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание. Комедия-водевиль. (Отрывок) // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 г. Ч. 1. С. 89 – 112. Републ.: Судьба Онегина. М., 2001. С. 29 – 37 (с сокращениями).

Оригинальная драка («Здоров ли ты, дружок?») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 10.

Осада Миссолонги. Часть первая (Подражание поэме Байрона «Осада Коринфа». Отрывок («Там, где в лесах, среди пустыни...») // Галатея. 1829. № 26. С. 252 – 257 (вместе с письмом к издателю). В оглавлении: Осада Мисолунги.

Отплытие Чайльд Гарольда (из Байрона) [«Никто Гарольда не любил...»] // Лит. газ. 1830. № 35 (20 июня). С. 279 – 280.

Отрывки из путевых записок по Италии и Германии и замечания о последней выставке С.-Петербургской академии художеств (письмо В.П.П<летене>ву) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 7 (13 февр.). С. 65 – 67; № 8 (20 февр.). С. 73 – 75.

Отрывок из *Гъяура* («Утес над бездною висит...») // Галатея. 1830. № 39. С. 82 – 85.

Отрывок из нового романа «Димитрий Самозванец». Глава I // Лит. газ. 1831. № 31 (31 мая). С. 239 – 252.

Отрывок из поэмы: Деревня («Во всем я родину люблю…») // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1832. № 58 (20 июля). С. 463.

Отрывок из поэмы «Картина» // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 27 – 41. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 230 – 236.

Отрывок из поэмы лорда Байрона: Гиаур. Начало поэмы («Не бьются спящие валы…») // Галатея. 1829. № 19. С. 175 – 181.

Отрывок из поэмы: Суд Петра над сыном. Письмо Петра к царевичу Алексею // Атеней. 1830. № 1. С. 90 – 91.

Отшельница («Ах ты келья, моя келья…») // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 28 (10 июня) С. 275. Указано: «К этому номеру "Литературных прибавлений" приложены ноты новой песни, коей слова и музыка сочинены Д.Ю.Струйским. Вот слова: <…>».

Памяти Бортнянского («Тогда как идол суеты…») // Телескоп. 1831. № 6. С. 239.

Параша Сибирячка [одноактная опера на сюжет одноименной драмы Н.А.Полевого, 1840 г.]. См. также: «Ах! зачем я не птичка божия, не ласточка»; «Вишенка ль спелая манит прохожих красой наливною…».

Паста и Малибран в «Норме» [рец.] // Сев. пчела. 1840. № 259.

Песнь Лады (Из «Картины») [«Ты спишь, герой…»] // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 16 – 17.

Песнь червяка («Кого хочу…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 3 – 4.

Песня («О чем горюешь девица…») // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1832. № 49 (18 июня). С. 390 – 391.

Песня («Волны стонут, ветер воет…») // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1832. № 54 (6 июля). С. 430.

Песня («Над рекою ивушка опустила веточки…») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1837.

Песня кормилицы («Моя бедность ты…») // Одесский альманах на 1839 год. Одесса, 1839. С. 450 – 505.

Печаль («Печаль, печаль! В тебе есть сладость…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 15.

Пир друзей («Д р у з ь я: Поет соловей веселую песню…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 85 – 86. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 248 – 249.

Полемическая шутка («Мой друг! что слава смертных? – Дым!») // Галатея. 1830. № 36. С. 256 – 258.

Полная практическая школа для фортепиано, соч. Штейнбельта. С.-Петербург, 1830 (84 стран. в больш. 4-ю д. л.) [рец.] // Лит газ. 1830. № 57 (8 окт.). С. 172.

Послание романтика к гг. классикам («Есть где-то некая земля...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 32 – 33.

Последний миг из жизни Руссо («Уж мутный взор его, почти совсем закрытый...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 68.

Пощада злодею («Пока злодей, счастлив, могуч...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 22.

«Поэт! И я цветок надгробный...» [поэтический фрагмент в рецензии Д.Ю.Струйского на «Сочинения Д.В.Веневитинова»]. Републ.: Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1934. С. 419 – в разделе «Свод биографических данных <о Д.В.Веневитинове>».

Поэт-ренегат («Поэт! Не унижай свой дар») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 38.

Практическое руководство к сочинению музыки, в пользу самоучащихся и в облегчение учителей, с приложением особенных правил для сочинителей русского церковного пения и двух тетрадей, из коих первая заключает в себе примеры и задачи, а вторая – решения задач; изложенное Л.Фуксом. Пер. с нем. СПб. В тип. К.Крайя, 1830 <...> 130 с. [рец.] // Лит. газ. 1830. № 61 (28 окт.). С. 203 – 205.

Предрассудки и просвещение («Прошло пять тысяч лет...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 35. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 246; Поэты пушкинской поры. М., 2005. С. 288 – 289; Уязвленный и язвительный / Вступ. ст. и публ. Е.А.Евтушенко // Нов. изв. 2006. № 103. С. 20.

Предубеждение («Крест деревянный над могилой...») // Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. № 6. С. 83.

Преобразование (Повесть) // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 38 (18 сент.). С. 365 – 369; № 39 (25 сент.). С. 377 – 380; № 40 (2 окт.). С. 387 – 389.

Прощание воина («Не плачь, не горюй, ты хорошенькая») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1841 (реконструкция сборника). СПб., 1841. То же – отд. изд. (СПб., 1841). См.: Музыка // Сев. пчела. 1841. № 74 (5 апр.). С. 293. Ср.: Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. М., 1978. С. 121.

Прощание воина с сослуживцами («Спешу к родимой стороне...») // Лит газ. 1831. № 54. С. 144.

Прощание Данте с Флоренцией [отрывок из поэмы «Дант»] («"Прощу того, кто для корысти низкой..."») // Москвитянин. 1845. № 5/6. С. 88. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 256.

Пудель («Что ты ворчишь, мой раб курчавый...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 59 – 60.

Пустыня («Люблю безмолвие пустыни...») // Лит. газ. 1831. № 37 (30 июня).

Радуга над кладбищем («Несчастен тот, чья жизнь долга...») // Альманах на 1838 год, составленный из литературных трудов Бернета, В.А.Владиславлева <...> Д.Ю.Струйского, Л.А.Якубовича. СПб., 1838. С. 87 – 88.

Разлука («В дни счастья твоего...») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1839.

Река и ручьи («Не помню где, в одной пустыне знойной...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 39 – 41.

Рим (К Шевыреву) [«Державный Рим, несчастный Рим...»] // Телескоп. 1831. № 16. С. 444 – 447.

Русская песня («Ягодка красная...») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1841 (реконструкция сборника). См. также: Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. М., 1978. С. 121.

Русские песни («О сердцу сладостные звуки!») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 61 – 62.

Русский театр в С.-Петербурге. Большой театр: «Жизнь за царя», оригинальная опера в четырех действиях; музыка соч. М.И.Глинки, слова соч. барона Е.Ф.Розена, с новою сценою в начале IV акта, написанной в дополнение сей оперы (слова Н.В.Кукольника), представленная 18-го окт. в бенефис г-на Петрова [рец.] // Лит. приб. к Рус. инвалиду. 1837. № 44. С. 427 – 430.

Самоубийца («Он смертью смерть предупредил...») // Современник. 1837. Т. 7. С. 180. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 251 – 252.

Сапог и чепцы («У всякого свой вкус, причуды и приметы...») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 34.

Сарацин («Полетел мой буйный конь...») // Альциона. Альманах на 1831 год. СПб., 1831. С. 6.

Свидание («По дороге столбовой...») // Альциона на 1833 год. СПб., 1833. С. 79 – 80.

Скала Святой Елены [фантастическая симфония, 1841 г.]. См.: Новое русское пиитическо-музыкальное произведение // Сев. пчела. 1841. № 57 (12 марта). С. 225 – 226.

«Сколько слез я пролил...» [романс на стихи П.А.Вяземского] // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1837.

Слезы («Слепец! Ужасна ночь твоя…») // Сев. цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 103. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 249; Антология русской поэзии. Золотой век. М., 2007. С. 399.

<Слово о полку Игореве> [поэтическое переложение «Слова о полку Игореве», 1827?]. См.: Прийма Ф.Я. «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой трети XIX века // «Слово о полку Игореве»: Сб. исслед. и ст. М.; Л., 1950. С. 315—319. Полный текст произведения находится в архивном фонде К.Ф.Калайдовича (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, г. С.-Петербург).

Смертаил («Одною стопой…») // Одесский альманах на 1839 год. Одесса, 1839. С. 252 – 253.

Смерть («Ничья слеза ее не победит…») // Лит газ. 1831. № 5 (21 янв.). С. 39.

Смерть праведника («День смерти – торжество святого…») // Лит. газ. 1830. № 62 (2 нояб.). С. 211.

Смесь: «Член здешнего Филармонического общества, г. Фукс…» // Лит газ. 1830. № 69 (7 дек.). С. 270. Приписывается Д.Ю.Струйскому.

Смесь: Музыка // Сев. пчела. 1839. № 218 (28 сент.). С. 370.

Смесь // Сев. пчела. 1839. № 230 (12 окт.). С. 917.

Смесь // Сев. пчела. 1840. № 123 (4 июня). С. 490.

Сон («Я видел дивный сон…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 27. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 247 – 248; Русский венок Байрону. Л., 1988. С. 84; Антология русской поэзии. Золотой век. М., 2007. С. 398.

Сон наяву («Люблю, глаза закрыв, дремать…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 44 – 45.

Сострадание Наполеона («Наполеон пред каждой битвой…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 28 – 29.

Сочинения Д.В.Веневитинова. Часть вторая. Проза. М., в тип. С.Селивановского, 1831 г. [рец.] // Лит газ. 1831. № 22 (16 апр.). С. 177 – 179.

Спасибо Фаусту («Когда-то пало царство на Востоке…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 42 – 43.

«Среди житейских бурных волн…» [поэтический фрагмент в статье Д.Ю.Струйского «О музыке и поэзии». С. 49 – 50].

Старый друг лучше новых двух [комедия] // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 1. С. 71 – 89. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 236 – 244; Сатира русских поэтов первой половины XIX в. М., 1984. С. 164 – 172; Уязвленный и язвительный / Вступ. ст. и публ. Е.А.Евтушенко // Нов. изв. 2006. № 103. С. 20.

Суд Петра над сыном [поэма]. См.: Отрывок из поэмы: Суд Петра над сыном. Письмо Петра к царевичу Алексею.

Судьба гения («Не улыбнется мир угрюмый…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 37. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 248; Уязвленный и язвительный / Вступ. ст. и публ. Е.А.Евтушенко // Нов. изв. 2006. № 103. С. 20; Антология русской поэзии. Золотой век. М., 2007. С. 398 – 399; Поэты пушкинской поры. М., 2008. С. 450.

Суждение россиниста («Вчера один приверженец Россини…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 9.

Тайна («Когда потушу я…») // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1841 (реконструкция сборника). См. также: Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. М., 1978. С. 121.

«Твой гроб достоин струн и слез!» [поэтический фрагмент в статье Д.Ю.Струйского «Дума. Посвящается памяти графа Каподистриа (Отрывок)»]. Републ.: Русская стихотворная эпитафия. СПб., 1998. С. 274.

«Тебе не верю я, ты – лицемерный друг…» // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1837.

Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений, извлеченная из немецкой библиотеки словесных наук А.Галичем. СПб., в тип. имп. Академии наук, 1830 (195 стр., в 8 д. л.). [рец.] // Лит газ. 1831. № 2 (6 янв.). С. 17 – 18.

Тщеславие («Нет! никогда без сострераданья…») // Галатея. 1830. № 37. С. 314.

«Ты заря моя…» // Собрание музыкальных пьес, составленных Глинкою. СПб., 1839. Тетрадь 5.

Тьма (Подражание Байрону) [«Непостижимый мне, грозный сон…»] // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. Републ.: Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 165 – 167.

Улей («Пчелиный домик обветшалый…») // Современник. 1837. Т. 7. С. 105.

Умирающий всадник («Чья тень гробовая…») // Русский альманах на 1832 и 1833 <годы>. СПб., 1832. С. 223 – 225.

Умирающий, надежда и смерть («У м и р а ю щ и й: Приближься, спутница моя…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 65 – 67.

«Упивайтесь ею, сей легкой жизнию, друзья…» [романс на стихи А.С.Пушкина («Евгений Онегин», гл. 2, строфа 39)] // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1837.

<Фауст> [перевод «сцены из первой части» трагедия И.-В.Гете]. См.: Бернандт Г.Б. Статьи и очерки. М., 1978. С. 111.

«Фиделио» Бетховена [рец.] // Лит. газ. 1841. № 12 (28 янв.). С. 48.

Хамство («К богатству странное влеченье у людей…»). См.: [Стасов В.В.] Цензура в царствование императора Николая I // Рус. старина. 1901. № 9. С. 647. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 245; Сатира русских поэтов первой половины XIX в. М., 1984. С. 172; Уязвленный и язвительный / Вступ. ст. и публ. Е.А.Евтушенко // Нов. изв. 2006. № 103. С. 20.

Храм («Есть где-то храм; снаружи – вид простой…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 18

Худо быть близоруким [проза] // Лит газ. 1831. № 25 (1 мая). С. 200 – 201.

Церковный звон («Церковный звон! Ты в грудь мою проник:..») // Альциона: Альманах на 1831 год. СПб., 1831. С. 62 – 63.

Чайлд-Гарольд [поэма Дж.-Г.Байрона, в пер. Д.Ю.Струйского]. См.: Из «Чайлд Гарольда» (Отрывок); Отплытие Чайльд-Гарольда (из Байрона).

Шарманка («Идет тиролец молодой…») // Стихотворения Трилунного. Альманах на 1830 год: В 2 ч. СПб., 1830. Ч. 2. С. 5 – 7. Републ.: Поэты 1820 – 1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 246 – 247; Антология русской поэзии. Золотой век. М., 2007. С. 396 – 398.

Эпиграмма («Наш близорукий верхогляд…») // Лит газ. 1831. № 30 (26 мая). С. 243.

L’amour // Мелодии Д.Струйского. СПб., 1839.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
Биография и творческий путь Д. Ю. Струйского
Дворянские корни 10
Детство 16
В Московском университете 18
Среди «архивных юношей» 22
Переезд в Петербург 26
«Стихотворения Трилунного...» 46
Сотрудничество в «Литературной газете» А. А. Дельвига 81
В пушкинском кругу писателей 88
Творческое взросление 105
Путешествие по Европе 133
Трилунный умер, да здравствует Д. Струйский! 145
Д.Струйский как музыкальный критик 154
Первые композиторские опыты 164
Опера «Параша Сибирячка» 189
Произведения последних лет 210
Вынужденный вояж во Францию 231
Заключение 234
Приложения
1. Библиография работ о жизни и творчестве Д. Ю. Струйского 235
2. Библиография публикаций Д. Ю. Струйского 257
3. Алфавитный указатель произведений Д. Ю. Струйского 267

Научное издание

ВАСИЛЬЕВ Николай Леонидович

**Д. Ю. СТРУЙСКИЙ (ТРИЛУННЫЙ):
БИОГРАФИЯ, ТВОРЧЕСТВО, БИБЛИОГРАФИЯ**

Монография

*Печатается в авторской редакции
в соответствии с представленным оригинал-макетом*

Дизайн обложки *Е. Ф. Рогачевой*

Подписано в печать 23.12.09. Формат 60×84 1/16. Усл. печ. л. 16,51.
Тираж 100 экз. Заказ № 1821.

Издательство Мордовского университета
Типография Издательства Мордовского университета
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24

АННИБАЛЪ

НА

РАЗВАЛИНАХЪ КАРѲАГЕНА.

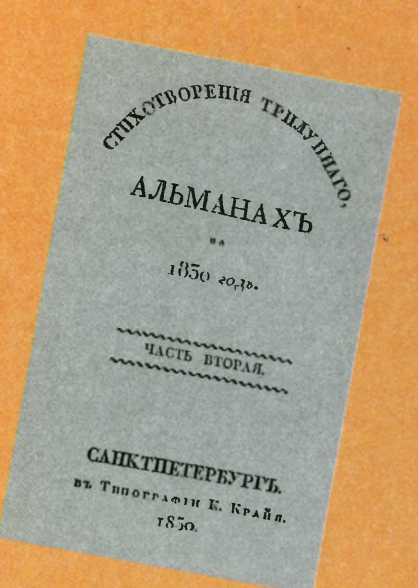
ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭМА.

Сочинение

Д. Струйскаго.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

въ Типографіи Н. Греча.



СТИХОТВОРЕНІЯ ТРИЛУННАГО,

АЛЬМАНАХЪ

на

1830 годъ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

въ Типографіи К. Крайя.

1830.

1832 N 11

ПЯТНИЦА 5 ФЕВРАЛЯ

ISBN 978-5-7103-2152-2